د. عمر بن عبدالعزيز السيف

بُنيَة الرِّحلة في القصيدة الجاهليّة

الأسطورةَ والرّمز



الانتشار العربي

بنْيَةُ الرِّحْلَةِ فِي القَصِيدَةِ الجاهِلِيَّة

الأسْطُورَةُ وَالرَّمز

د. عمر بن عبدالعزيز السيف



ص.ب: 113/5752
E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت - لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

عنوان المؤلف الإلكتروني:
oalsaif@hotmail.com

ISBN 978-9953-529-69-1
الطبعة الأولى 2009

الإهـــداء

إلى

الله

حبًّا وشوقًا

ثم إلى أعذب خلقه وأجملهم:
إلى تلك القلوب التي سنبلت تجاويفها حبًّا وعطاءً
إلى الكفّ الحانية التي تمسح حبّة العرق قبل تكوّرها
إلى المرأة أمًّا وزوجة وأختًا وبنتًا.. إلى المرأة امرأة
إلى المرأة وطنا لا أبرحه إلا لأعود إليه
وإلى المرأة جدةً.. رحلت فاجتاحتنا جيوش من أحزان فقدها!

الفهرس

المقدّمة

ينظر بعض الباحثين إلى وصف الرحلة في الشعر الجاهلي بأنَّها بنية نمطيّة موضوعيَّة يحتِّمُ عمودُ الشعر على الشاعر العربيّ أن تكونَ طريقَ المرور إلى أيّ غرض، ممّا جعلها متشابهة عند شعراء كُثُر، واتُّهم أولاءِ الشعراء ـ بسبب هذا التشابه ـ باستسهال القريب والنفرة من المكابدة لخلْقِ صورٍ واستعارات وأحداث جديدة. ولا شكَّ أنَّ التفسيرَ الواصفَ لتلك القصائد قاد إلى هذه التهم؛ لأنّه نظر إلى مكوِّنات هذه البنية دون البحث عمّا بينها من تضامّ وتفاعل، وهو تفاعل يخلق تعددًا في الدلالات ومزيدًا من العمق.

ويسعى هذا البحث للكشف عن الرموز المحرِّكة لبنية الرحلة، عبر الدخول في مسارب عناصر الرحلة ودلالاتها للوصول إلى تأويل تلك العناصر والدلالات، إضافة إلى تبيان ارتباط هذه الرحلة ببعض المعطيات التاريخيّة والثقافيّة والأسطوريّة. والبحث لا يستهدف اكتشاف معنى مفقود، ولكنه يسعى لقراءة نقديّة منتجة لنصّ الرحلة.

ولا بُدَّ من التأكيد بأنَّ هذا البحث يُعنى برحلة الشاعر وليس المحبوبة (الظعينة)؛ لأنَّ رحلة المحبوبة أحدُ المواضيع الدالَّة (الموتيفات) للمقدمة النسيبيّة. ولا مندوحة عن القول إنَّ البحثَ سيناقش بعض خصائص رحلة الظعينة في ضوء علاقتها ببقيّة موتيفات بنية النسيب، وبالبنى الأخرى والموتيفات المكوِّنة لها من خلال التحليل.

وسيقوم هذا البحثُ بتحليل النصوص الأدبية الجاهليَّة وتأويلِ دلالاتِها الرمزية بالاعتماد على المنهج الأسطوري (الميثولوجي) في كشف جذور الرموز وتأويلِ دلالاتها. ومن ثمّ سيكون تحليل النصوص على مستويي التفسير والتأويل، مما يستلزم الاستعانة ببعض العلوم ـ مثل علم سلوك الحيوان ـ لتفسير تكرار سلوك بعض الحيوانات داخل بنية الرحلة. وسيكونُ التأويل عبر المنهج الأسطوري من جهة، والتحليل للرموز اللغوية ذوات المعاني المتعددة من جهة ثانية، وعبر استقراء المُحلِّل وتفسيره ـ من جهة ثالثة ـ وُفق معطيات علميّة أو

ثقافيّة أو نصيّة، وتأويله وُفق منهج يستحضر كلّ ذلك. كما سيستعين البحثُ ببعض المناهج النصيَّة التي يتطلَّبها التحليل. ولا يعني تبنّي الميثولوجيا أنَّ البحثَ سيُعنى بالكشف عن الرموز الميثولوجية في الشعر؛ لأنَّ ذلك عملٌ أنثروبولوجي؛ فالأنثروبولوجي هو من يعامل الشعرَ بوصفه وثيقة علميَّة تاريخيَّة تكشفُ عن طقس أو مُعتَقَد، وهذا ما لا يريد الباحثُ أن يجعله هدفًا لبحثه. كما أنَّ هناك من مهَّد لنا هذا الطريق ببعض المكتشفات المهمة التي مال بعضُها عن جادَّة النقد الأدبي إلى الأنثروبولوجيا؛ كبعض الدراسات التي قدَّمها باحثون مثل أحمد كمال زكي، وعلي البطل، ونصرت عبدالرحمن، وإبراهيم عبدالرحمن، وغيرهم.

أما هذا البحث فسيكون الرمزُ مجاله، وسيسعى للكشف عن توظيفه في بنية الرحلة، وتوظيف بنية الرحلةِ نفسِها بوصفها رمزًا. ولا شكَّ أنَّ الأسطورة والدين من أهمِّ جذور تلك الرموز، التي تتكرَّر بنمطيَّة توحي بشعائريتها في بعض الأحيان.

مشكلة البحث وأهدافه

تقوم اللغةُ بتصوير العالم وخلقه باستمرار من خلال نظامِها الإشاري الموازي لأنظمةٍ إشاريَّة أخرى كالدين والأسطورة...إلخ، إلا أنَّ الدالَّ اللغويَّ قد يحملُ أكثر من مدلول، وقد يلبسُ الدالُّ اللغويُّ مدلولاً أسطوريًّا أو دينيًّا أو غيرهما من الأنظمة الإشاريَّة الأخرى. والدالُّ اللغويُّ قد يكونُ كلمةً أو جملةً أو بنية أو نصًّا. ويسعى هذا البحثُ إلى الوقوف عند تلك الرموز والتعرّف عليها، ثم البحث في علاقاتها ودلالاتها داخل النصّ وخارجه. فهذا البحث يتطلّع إلى تحقيق عدد من الأهداف:

١ - توضيح مفهوم الأسطورة وعلاقته بالدّين، وأوجه التقاطع والافتراق بينهما. إضافة إلى توضيح تمثّلات الرمز والأسطورة في القصيدة، وبيان العلاقة بين هذه الأطراف من خلال تحليل النصوص.

٢ - توضيح مفهوم طقوس العبور، وبيان علاقته بالقصيدة العربيّة بشكل نظريّ وتطبيقي.

٣ - كشف عناصر بنية الرحلة، وتأويل دلالات هذه العناصر.

٤ - كشف العلاقة بين بنية الرحلة في القصيدة بالأساطير والرموز التاريخيّة والدينيّة، والرحلات الرمزية في الموروث الأنثروبولوجي، ولا سيّما إذا كان النصّ يستدعي بعض هذه المعطيات الرمزيّة.

٥ - البحث عن وظيفة الرّحلة في التراث الثقافي والديني والاجتماعي للمنطقة العربيّة لربط هذه الوظيفة بالرحلة داخل النصّ الشعري الجاهلي لمعرفة دور هذه البنية

داخل النصّ.

٦ ـ يهدفُ البحثُ إلى تحقيق قراءة منتجة لنصّ الرحلة، ولا يهدفُ للبحث عن معنى كامنٍ في بطن الشاعر.

الدراسات السابقة

لا شكَّ أن موضوعَ الرحلة مبثوث في أكثر الكُتبِ التي تناولت الشعر الجاهلي؛ لأنَّ أيَّ ناقد يُفسّر ويُحلّل قصيدة جاهليَّة سيعرجُ حتمًا إلى تحليل بنية الرحلة. ويتفاوتُ النقّادُ في رؤاهم لهذا الموضوع؛ إذ يرى بعضُ النقّاد فَقْرَ الصور والأحداث داخل هذه البنية، ويرى آخرون أنَّها غنيّة بالرمز، ولها علاقة ـ مباشرة أو غير مباشرة ـ بغرض القصيدة.

يُعدُّ كتابُ وهب روميَّة الرحلة في القصيدة الجاهليَّة (١٩٧٩) من أهم البحوثِ التي عنيتْ بموضوع الرحلة بشكل مباشر، كما أنَّ الباحثَ فصَّل القول في عناصر بنية الرحلة، وعرجَ أحيانًا غير قليلة إلى الرمز، إلا أن تفسيراتِه تنبذُ المنهج الميثولوجي الذي يُعنى به هذا البحث، وتعتمد على الوصف والتحليل الذي كُتبَ بلغة إبداعيَّة تصل أحيانًا إلى الإنشائيَّة. كما أنَّ رؤيتَه واقعيةٌ تجعل الرحلة صدى لحياة البدو. وهذا لا ينفي أنَّ الدراسة اتصفت بالتأمل العميق، وربطِ أجزاء النصوص بالغرض الأصلي للقصيدة. وسيفيدُ البحثُ بشكل كبير من هذه الدراسة المهمة.

ظهرت نظرية فَان جِنب في كتابه طقس العبور (١٩٠٩) وهي نظرية في البنية الميثولوجية لحياة الإنسان. وقامت سوزان ستيتكيفتش بتطبيق هذه النظريَّة على الشعر العربيِّ القديم في أكثر من بحث؛ فقد قدَّمت بحث القصيدة العربيَّة وطقس العبور دراسة في البنية النموذجيَّة (١٩٨٥) شرحت فيه مصطلح طقس العبور، ورؤية بعض الباحثين الغربيين له، وطبقَّت المصطلح على معلقتي لبيد وامرئ القيس أيضًا، وناقشت بعض العناصر الرمزية التي أصبحت مقدّسة في هاتين المعلقتين، لتؤكِّد التشابه بين النموذج الثلاثي لطقس العبور وقالب القصيدة العربيَّة الثلاثي (النسيب ـ الرحلة ـ الغرض)، الذي يعني أنَّ كلا هذين القالبين يعكسان نموذجًا نفسانيًا وبيولوجيًا لتطوّر الإنسان النفسي ـ الاجتماعي؛ لأنَّ المراحلَ الثلاث لهذين القالبين ترمزُ إلى المراحلِ الثلاث في التطوّر البشري: الطفولة والمراهقة والنضج. وتؤكِّدُ الباحثةُ أنَّ تكرارَ هذا النموذج الثلاثي في القصائد العربيّة يرجعُ إلى وظيفتها كقالب ملائم لتبليغ معلومات اجتماعيَّة أساسيَّة

وللاحتفاظ بها.

وركّزت ستيتكيفيتش في القراءات البنيويّة في الشعر الجاهلي (١٤١٦هـ.) على الهفوات المنطقيَّة المحددة ـ بحسب رأيها ـ في الهدف المعلن عند كمال أبي ديب في الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشعر (١٩٨٦) الذي طبَّق طريقة ليفي شتراوس في تحليل معلقة لبيد التي سمَّاها القصيدة المفتاح؛ فقد بدأت بنقد النقد، من خلال هدم الدراسات السابقة لبنية القصيدة العربية وكشف ما فيها من العيوب، واقتراح منهج بديل. ثم عرضت نظائر نموذجيَّة توازي القصائد في البنية والتصوير لتصل إلى تفسير الحضور المدهش لبنية القصيدة الثلاثيَّة التي سيطرت على الشعر العربي، إضافة إلى تأكيدها الوظيفة الشعائريّة للشعر في المجتمع القبلي.

أما كتابها سياسة الأدب وأدبُ السياسة (١٩٩٨)؛ فقد اختارتْ أن تطبِّق على قصيدة المدح العربيَّة ثلاثة نماذج، وهي: نظرية ماوس التي صاغها في كتابه الهديَّة والتي تفسِّر بها ستيتكيفيتش وظيفة قصيدة المدح؛ حيثُ التبادل الطقوسي بين الشاعر والممدوح. إضافة إلى تطبيق صياغة ثيودور جاستر للطقوس الموسميَّة التي تفسِّر البناء الطقوسي للقصيدة، حيث الملء والإفراغ. كما طبَّقت طقس العبور الذي يُفسِّرُ بنية القصيدة الثلاثيَّة كما سبق.

ولا شكَّ أن هذه الدراسات ستفيدُ البحثَ، ولا سيّما أنَّ مرحلة الهامشيَّة في طقس العبور تقتربُ في خصائصها من بنية الرحلة في القصيدة. كما أنَّ التطهير في نظريَّة الأنماط الموسميَّة يقابلُ بنية الرحلة.

وقد وُجِّهت لستيتكيفيتش الكثير من الملحوظات التي سيحاول هذا البحث تلافيها، ولا سيّما ما يُعارضُ منها منهجَ هذا البحث، ولا ينسجم مع رؤاه. وأبرز الملحوظات الموجَّهة لهذه الأطروحة أنَّها تُلغي دورَ الوعي الشعري وفاعليته، وتجعلُ الشاعر صوتًا للوعي الجمعي. كما أنَّها تحرصُ على تعميم قراءة إسقاطيَّة جاهزة على القصيدة الجاهليَّة، مما يجعلها تحشرُ القصيدة في نفق نظريَّة أنثروبولوجيّة ضيّقة. كما تفتقرُ إلى الوعي بسياق الشعر الأوَّل من الميثولوجيا العربيَّة، وتبالغُ في الشطح في التأوّل. ومع ذلك؛ تميَّزت هذه الدراسة بالربط المحكم، والتحليل العميق، وإعادة النظر في القصيدة الجاهليّة وفق رؤية جديدة.

وتنقسم دراسة سعد العريفي سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفنّي (١٤٢٦هـ) ولم يكتف البحثُ بدراسة العريفي عن سلوك

الحيوان؛ بل استفاد من الكثير من الأبحاث العلميّة في علم سلوك الحيوان.

وتُعدّ موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها (١٩٩٤) لمحمد عجينة من أهمّ الدراسات التي تناولت الأساطير العربيّة بوعي مميّز في التصنيف والتحليل؛ إذ لم يعتمد على الجمع غير الواعي لكلّ ما يتعلّق بالأديان أو الأساطير، وإنّما جمع وصنّف بشكل علميّ دقيق، وأتبع ذلك بتحليل واعٍ مميّز. كما تميّز بمنهجه الذي يرى من خلاله أنّ الأساطير نمط من التفكير ليس دون الفكر العلميّ وليس أوهامًا أو أباطيل. وهذه النظرة ـ غير المُنتقصة ـ تنعكس على تحليله لتلك الأساطير، وإعطائها الأهميّة التي تستحقّها.

وسيُفيد البحث من دراسة عبداللطيف بن علي العريشي الجانب الأسطوري في أخبار شعراء المعلّقات (١٤٢٦هـ.) مع أنّ الجانب الأسطوري في هذه الدراسة لا يتعلّق بالميثولوجيا وإنّما بما يُسمّى العجائبي. وقد أصّل الباحث لمفهوم الأسطورة، وبيّن العلاقة بين الخبر والأسطورة، وبين الخبر والقصيدة، مع التطبيق على أخبار شعراء المعلّقات.

وتُعدّ دراسة مصطفى ناصف قراءة ثانية لشعرنا القديم (١٩٨١) محاولة لقراءة الشعر القديم قراءة عميقة ومختلفة وفق معطيات أنثروبولوجيّة وأسطوريّة تعين على تحليل النصّ وكشف دلالاته الكامنة. وسيحرص البحثُ على الاستفادة من بعض النتائج التي توصّل إليها ناصف، ومن منهجه الرصين في التحليل.

كما سيُفيد البحثُ من دراسات أخرى عنيت بالأساطير؛ مثل دراسات فراس السوّاح وخزعل الماجدي وغيرهما، إضافة إلى الدراسات الكلاسيكيَّة في حقل التحليل الأسطوري للشعر الجاهلي؛ مثل نصرت عبدالرحمن، في الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث (١٩٧٦)، ودراسة علي البطل، في الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها (١٩٨٠)، وغيرهما.

وسيفُيد البحث من نظريّة المُقدّس والمُدنّس التي نشأت وتطوّرت حتى صاغ مرسيا إلياد رؤيته بشأنها في كتابه المقدَّس والمُدنَّس (١٩٥٦) الذي يحاول أن يقدّم مفهومًا عميقًا للدين من خلال استجلاء ظاهرة المقدّس المعقّدة والمخالفة تمامًا لمفهوم الدنيوي، فالدين عند إلياد تراكم مقدّسات. وقد بُنيت دراسته على تحليل تصوّرات بعض المجتمعات القديمة والبدائيّة الحديثة للمقدّس، مما يجعل تطبيق نتائجه على المجتمع الجاهليّ أمرًا ممكنًا.

كما سيفيد البحث في بعض أجزائه من نظريّة العنف والمقدّس لرينيه جيرار، وهي نظريّة نفسيّة أنثروبولوجيّة مبثوثة في كتابه العنف والمقدّس ترى أنّ العنف رغبة غريزيّة كامنة في الجهاز النفسي للإنسان؛ إذ إنّ الرغبة تتكوّن من ثلاثة أطراف: ذات الإنسان، والذات الأخرى المنافسة، وموضوع المنافسة. وهو يفسّر طقس التضحية بأنّه وسيلة لتجنّب العنف؛ لأنّه عنف بديل يحمي الجماعة من العنف المدمّر. أمّا القربان البشري فيرى جيرار أنّه عنف خالص. وهذه النظريّة سيُفيد منها الجزء المتعلّق بتحليل قصيدتي الشنفرى ـ اللاميّة والتائيّة ـ نظرًا لأهميّة العنف في علاقة هذا الصعلوك بالمجتمع.

تساؤلات البحث

ـ ما العلاقة التي تجمع بين الدين والأسطورة والرمز القصيدة؟

ـ ما تأثير الرحلات التاريخيّة في التراث الحضاري العربي على التكوين الذهني لإنسان المنطقة؟

ـ ما التفسيرات التي يقدّمها البحث لتكرّر بعض القصص السرديّة بنمطيّة داخل بنية الرحلة؟

ـ ما أهمّ عناصر بنية الرحلة، وما العلاقات التي تربط بين هذه العناصر؟

ـ ما أهمّ الغايات التي يسعى الشاعر لتحقيقها من خلال الرحلة؟

أجزاء البحث

المُقدّمة:

تعريف بموضوع البحث وأهميته، ومسوّغات اختيار الموضوع، وأهداف البحث ومنهجه، وأهمّ الدراسات السابقة.

الفصل الأول: مهادٌ نظريّ في الدين والأسطورة والرمز والقصيدة وذاكرة الرّحلة:

أولاً: الأسطورة والدين: التقاطع والافتراق

ثانيًا: القصيدة والأسطورة والرمز

ثالثًا: ذاكرة الرحلة واختراق المألوف:

١ ـ غريزيّة الرحلة.

٢ ـ الأساطير.

٣ ـ رحلات الأنبياء.

٤ ـ أساطير الهجرات الجماعيّة للقبائل العربيّة.

يسعى هذا الفصلُ إلى إيجاد مهاد نظري يكشفُ الباحثُ من خلاله رؤيته للرمز والأسطورة، وعلاقة القصيدة بهما. كما يكشفُ الفصلُ عن الجذور التاريخيّة والأسطوريّة للرحلة في المنطقة العربيّة، وعلاقة الرحلة بتكوين إنسان تلك المنطقة.

الفصل الثاني: مكوّنات بنية الرحلة: من الواقع المعيش إلى الرمزية

أولاً: بنية الرحلة

ثانيًا: لاميّة بشامة بن الغدير: الناقة

ثالثًا: ميميّة الأعشى: رحلة الذات المتفرّدة

رابعًا: داليّة زهير: أمّ فرقد ودلالة الحضور

خامسًا: ابن قميئة: بين المقدّس والمدنّس

يسعى هذا الفصلُ إلى تحليلِ بعض القصائد الجاهليَّة التي تُظهرُ الراحلة (الناقة) وبدائلَها (الثور والحمار والظليم) والتحوّل من الواقع إلى الرمز أو القداسة. كما يدرسُ علاقة هذه العناصر بلوحة الرحلة التي توظّف العناصر الطبيعيَّة (المطر والريح والنجوم. . . إلخ) في علاقة تفاعليّة لتغدو رموزًا داخلَ هذه اللوحة. فثمَّة علاقة تضامّ وتفاعل بين هذه العناصر تخوّلُ كلَّ عنصر بالتنقل الرمزي داخل تلك الاستعارات الممتدة داخل بنية الرحلة.

الفصل الثالث: الرحلة الرمز

أولاً: غاية الرحلة

ثانيًا: الرحلة إلى الفناء

ثالثاً: التقاء الغايات

تكمنُ أهميَّةُ هذا الفصلِ في تحليل النصوص، وكشف التأويلات الرامزة لأغراض الرحلة ووظائفها؛ فالرحلة المُعلنُ عنها قد تكون قناعًا يخبّئ حقيقة كامنة في النصّ. والرحلة الرمز - وهي رحلة الشنفرى - ذات قيمة رمزيّة وأسطوريّة ودلاليّة عالية، مما جعلها مثالاً للرحلة عندما تكون رمزًا.

الخاتمة: أهمّ نتائج البحث

وأخيرًا، أتوجّه بالشكر الجزيل إلى كلّ من قدّم ملحوظة أو رأيًا استنار بها البحث والباحث، وأخصّ الأستاذ الدكتور أحمد حيزم والأستاذ الدكتور عبدالله الجربوع والدكتور سعود الرحيلي والأستاذ الدكتور عالي القرشي والدكتور أحمد صبرة والأستاذ خالد العميقان. كما أشكر الأستاذ الدكتور مرزوق بن صنيتان ابن تنباك على آرائه النيّرة ورؤاه العميقة التي استفاد منها هذا البحث، فلهم جميعًا الشكر الجزيل.

الفصل الأوّل

مهادٌ نظري:
في الدين والأسطورة والرمز والقصيدة وذاكرة الرّحلة

أولاً: الدين والأسطورة: التقاطع والافتراق(*)

يفترضُ البحث أنَّ ثمّة علاقة بين الدين والأسطورة أشار إليها عددٌ من الباحثين[1]. ومن ثمَّ يسعى البحث إلى محاولة التعرّف على طبيعة هذه العلاقة بهدف الكشف عن جوانب الاتفاق بين الدين والأسطورة، وجوانب الاختلاف بينهما، ومجال كلٍّ منهما.

اكتسب مفهوم «الأسطورة» معنى سلبيًا في عصر التنوير؛ لأنَّها كانت تخييلاً[2]؛ بمعنى أنَّها غير صحيحة علميًّا وفلسفيًّا. بعد ذلك تحوَّل مفهوم «الأسطورة» ليكون نوعًا من الحقيقة أو معادلاً للحقيقة مَثَلُه مثلُ مفهوم الشعر ولم يعد ذلك المفهوم ـ بحسب رأي رينيه ويليك وأوستن وارين ـ منافسًا للحقيقة العلميَّة أو التاريخيَّة[3]. فهما يفرِّقان بين الخطاب العلمي والخطاب الديني

(*) لا يسعى هذا المبحث إلى استقصاء ما قيل عن الدين والأسطورة، وإنَّما سيكتفي بإيراد ما يتّصل بمفهوم الأسطورة وعلاقته بالدين.

(1) أنظر: مثلاً فراس السوّاح، دين الإنسان: بحث في ماهيّة الدين ومنشأ الدافع الديني، ط٤ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢)، ص٢٥. محمد الخطيب، الدين والأسطورة عند العرب في الجاهليّة، ط١ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٤)، ص٦. حسن الباش، الميثولوجيا الكنعانيّة والاغتصاب التوراتي: الأساطير في فلسطين والساحل الشامي منشأها. زمانها. مكانها. نصوصها. تأثرها. تأثيرها. رموزها. دلالتها، ط١ (دمشق: دار الجليل، ١٩٨٨)، ص٥١. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تعريب خليل أحمد خليل، تعهّده وأشرف عليه حصرًا أحمد عويدات، مج٢ (بيروت ـ باريس: منشورات عويدات، د.ت.)، ص٨٥٠.

(2) جعلت الكثير من الدراسات الأسطورة تخييلاً؛ يعرّفها المعجم الموسوعي بقوله: «فإنَّ الأساطير في الواقع كاستعمال شعبي لها أساس قصصي خيالي، وتفسير لا يقوم على أساس». د.م.، المعجم الموسوعي للديانات والعقائد والمذاهب والفرق والطوائف والنحل في العالم منذ فجر التاريخ وحتى العصر الحالي، تعريب وتصنيف وتقديم سهيل زكّار، ج١ (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.)، ص٦٠. وانظر أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط٣ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢)، ص٢٤.

(3) رينيه ويليك وأوستن وارين، نظريّة الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب (بيروت: المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ١٩٨٧) ص١٩٨. ويجعل =

والخطاب الفنّي، على أساس أنّ كُلّ خطاب يحمل حقيقة ذات منطق مختلف عن الخطابات الأخرى. وبناء على ذلك؛ فإنَّ هناك تراجعًا لأهميَّة التقسيم المعتاد لتاريخ الفكر الإنساني: السحر فالدين فالفلسفة فالعلم[١]، ولا سيَّما أنَّ هذه الخطابات يمكن أن تكون متعايشة في الوقت نفسِه. فالدين ـ على سبيل المثال ـ لا يزالُ حاضرًا في عصر العلم[٢]، ولبنيته منطقها الذي قد لا يتوافق مع المنطق العلمي أو مع شروطه المنهجيّة[٣]، ولكنّ حقيقته لها منطقها الذي قد لا يبحث عن تسويغ علميّ له.

ويتفق عددٌ كبير من الباحثين على صعوبة تعيين تعريف جامع للدين؛ فالمؤرّخ جيمس فريزر في الغصن الذهبي يرى أنَّ الدين «هو التزلّف والتقرّب إلى القوى العليا التي تفوق الإنسان، والتي يعتقد أنّها توجّه سير الطبيعة والحياة البشريّة وتتحكم فيهما. وعلى هذا الأساس يتألف الدين من عنصرين أحدهما نظري، وهو

= بول ريكور الإيمان والفهم حلقة هرمنوطيقية؛ إذ «يجب أن نؤمن لكي نفهم، ويجب أن نفهم لكي نؤمن. . .» ويحتاج ريكور ـ بحسب رأيه ـ الاعتقاد «في واقع الموضوع الديني، ولكن بطريقة حياديَّة، أي أن أشارك المؤمن إيمانه». محمد هاشم عبدالله، قراءة في دلالات المعنى عند بول ريكور مجلة فصول، ع٥٩، ص٩٩ .

(١) أنظر: جيمس فريزر، الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين، تُرجِم بإشراف أحمد أبو زيد، ج١ (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧١)، ص٥١.

(٢) يُعدُّ مالينوفسكي من أبرز معارضي نظريّة تعاقب أزمنة السحر والدين والفلسفة والعلم، وبيّن أنَّ الدين والعلم أنشطة يمكن أن تتعايش في كلّ المجتمعات. انظر يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، ط١ (بيروت: دار الحداثة، ١٩٩٢)، ص١٨. ويقفُ «العلماءُ والمحدثون من دراسة السحر والدين والعلم موقفًا يختلف كلّ الاختلاف عن موقف فريزر ومعاصريه من علماء القرن التاسع عشر. فهم لا ينظرون إليه على أنّها ثلاث مراحل أو حالات مختلفة ومتمايزة يمرُّ بها المجتمع الإنساني في تطوّره، واحدة بعد أخرى عبر الزمن، وإنما يعتبرونها ثلاثة أنماط من النشاط العقلي، أو ثلاث وجهات نظر إلى الكون وأحداث الطبيعة، وأنها توجد جنبًا إلى جنب في المجتمع الواحد وفي وقت واحد، ويؤثّر بعضُها في بعض كما يؤثّر بأشكال ودرجات مختلفة في السلوك الإنساني». جيمس فريزر، الغصن الذهبي، المقدّمة، ج١، ص٥١.

(٣) يرى بعض المفكّرين أنّ الدين أُقصي عن المجال العلميّ بسبب التناقض الشديد بين كثير من دعاوى الدين الذي ورثه الغربيّون [أي المسيحيّة] والعلم التجريبيّ الذي اكتشفوه، في حين أنّ الدين الصحيح والعلم الطبيعيّ ليسا أمرين متناقضين. انظر جعفر شيخ إدريس، الفيزياء ووجود الخالق: مناقشة عقلانيّة إسلاميّة لبعض الفيزيائيّين والفلاسفة الغربيّين، ط١ (الرياض: مجلة البيان، ١٤٢٢هـ)، ص١٩ ـ ٤٠.

الإيمان بوجود قوى أعلى وأسمى من الإنسان، والآخر عمليّ وهو محاولة استمالة هذه القوى وإرضائها. وواضح أنّ عنصر الإيمان هو أسبق العنصرين، إذ لا بُدّ أن نؤمن بوجود كائن إلهي قبل أن نشرع في إرضائه والتقرب إليه. ولكن إذا لم يترتب على هذا الإيمان قيام شعائر وممارسات متعلقة فإنّه لا يكون دينًا بل يكون مجرد لاهوت»[١]. ففريزر يؤكّد أهميّة الاعتقاد قبل الممارسة الطقسيّة، ويؤكّد في الوقت نفسه أنّ هذا الاعتقاد لا يمكن أن يكون دينًا بدون الممارسة الطقسيّة. لكنَّ الفيلسوف إميل دوركايم يسجّل ملحوظة على فريزر، وهي أنّه يقدّم تعريفًا ينطبق على الدين المسيحي، منتقدًا ذلك لأنّه لا ينطبق على أديان واسعة الانتشار ليس لمعتقداتها اتصال بأرواح وآلهة من أيِّ نوع مثل البوذية التي تمثّل نظامًا أخلاقيًّا ليس مرتبطًا بمشرِّع، وإيمانًا بدون إله. ويرى دوركايم أنّ أيّ تعريف للدين لا بدَّ أن ينطبق على جميع الديانات، ومن ثمَّ وجد أنَّ كُلَّ المعتقدات الدينيَّة، بسيطِها ومركَّبها، تحملُ سمة عامة مشتركة، وهي أنّ تلك المعتقدات تفرض تقسيمًا لكلِّ الأشياء المحسوس منها والغيبي، بحيث توضع تلك الأشياء في زمرتين: زمرة المقدس وزمرة الدنيوي[٢]. وقد أثَّر هذا التقسيم على من جاء بعده؛ فأصدر مؤرّخ الأديان ميرسيا إلياد كتابه **المقدس والمُدنّس** بيّن فيه أنَّ الإنسان يعلم بالقدسي لأنه يتجلى له من خلال إظهار نفسه على أنّه شيء مختلف كلّ الاختلاف عن الدنيوي. ويرى أنّ تاريخ الأديان، من أكثرها بدائية إلى أحسنها إعدادًا إنّما هو مشكّل بتراكم مقدّسات، وبمظاهر وقائع مقدّسة. وقد ذكر إلياد تأثّره برودولف أوتو الذي اكتشف في كتابه **فكرة المقدّس** عاطفةَ الرعب تجاه المقدّس، وتجاه هذا الغامض المخيف. وإلياد يرى أنّ «المقدّس كان يعادل القوّة، وفي النهاية يعادلُ الحقيقة بامتياز. إنّ المقدّس مشبعٌ بالكينونة وقوّة مقدّسة، تعني في آن واحد حقيقة وخلودًا وفاعليّة. والتعارض بين مقدّس ـ مدنّس يترجم على الغالب كتعارض بين حقيقي ومزيّف»[٣]. فهو يبيّن أنّ ثمة وعيًا بالقدسي في النفس البشريّة، وهذا الوعي هو تجربة انفعاليّة غير عقليّة. وإلياد يجعل المقدّس معادلاً للقوة والحقيقة والخلود في مقابل الضعف والزّيف والفناء. وقد كان إلياد متأثّرًا بنظريّة الأنثروبولوجي فان جنب في

(١) جيمس فريزر، الغصن الذهبي، ج١، ص٢١٧ ـ ٢١٨.

(٢) أنظر: السوّاح، دين الإنسان، ص ٢٦ ـ ٢٧.

(٣) أنظر: مرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ترجمة عبدالهادي عبّاس، ط١ (دمشق: دار دمشق، ١٩٨٨)، ص١٥ ـ ١٨.

كتابه طقوس العبور[١] لذلك، يعطي مفهوم المقدَّس كما عرضه كلٌّ من أوتو وإلياد الإنسان الجاهليَّ شعورًا عميقًا بالقدسيَّة التي تتضمَّن الخوف والانجذاب معًا تجاه بعض الكائنات أو الأشياء، ويبدو أنّ هذا هو السبب في ظهور اللغة المجازيَّة المشتركة بين الدين ـ بمعناه الشامل الذي يتضمَّن الأسطورة ـ والشعر. وربما تضمنت هذه اللغة رموزًا دينيَّة معيّنة تثير الانفعالات الدينيَّة، ولا سيَّما أنَّ الأسطورة التي تُعدُّ من مكوّنات الدين ـ كما سيأتي ـ تعمد إلى استنفاد القوى السحريَّة للغة[٢]، مما يسهم في تكوين رؤية مشتركة للعالم بوصفها بناء من الأفكار والطموحات والمشاعر التي تقومُ بتوحيد جماعة اجتماعيَّة ما في مواجهة الجماعات الأخرى[٣]. ولا شكَّ أنَّ اللغة تسهم في ذلك، إن لم تكن هي المكوّن الأساس لهذا البناء؛ فالدين واللغة يسهمان في ترابط الجماعة. ويمتزجُ الدين واللغة والفكر لتتحقّق تلك الرؤية الشاملة، وتُسهم اللغة في حفظ الفكر والدين، كما يُسهم الدين في تكوين الفكر وتفتيق قدرات اللغة. فالعلاقة بين هذه العناصر علاقة تفاعل وتكامل.

مكوّنات الدين(*)

يُقسّم فراس السوّاح الدين إلى مكوّنات رئيسة وأخرى ثانويَّة[٤].

---

(١) يرى إلياد أنّ طقوس العبور تلعب دورًا بارزًا في حياة الإنسان المتدين، تسهم في انتقاله من مرحلة إلى أخرى؛ فالزواج مثلاً «مناسبة للعبور من جماعة اجتماعيّة ـ دينيّة إلى أخرى». إلياد، المقدّس والمدنّس، ص١٣٥. فهو يناقش طقوس العبور وفق نظريّته عن المقدّس والمدنّس.

(٢) أنظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقيّة، ط٢ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠١)، ص٢٤.

(٣) صبري حافظ، الأدب والمجتمع مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي مجلة فصول، م١، ع٢، (ربيع أول ١٤٠١هـ) ص٧٢.

(*) إنّ معظم الدراسات العلميّة الغربيّة التي حاولت تبيّن مفهوم الدين وتفكيك مكوّناته تميّزت بتوخّي العلميّة بعدم التمييز بين الأديان، بيد أنّها تنطلق من موقف إلحادي هو في جوهره ضدّ الظاهرة الدينيّة، ومن ثمّ لا يمكن أن يكون موقفها منصفًا وموضوعيًّا تمامًا. فالإلحاد صار عندهم «أدنى إلى الصدق وأكثر اتّساقًا مع النظرة العلميّة» السائدة. روبرت م. أغروس، وجورج ن. ستانسيو، «العلم في منظوره الجديد»، ترجمة كمال خلايلي، الكويت، عالم المعرفة. (فبراير ١٩٨٩)، ع ١٣٤، ص ٥٤. وقد انتُقد الأساس الإلحادي للنظرية العلميّة الحديثة انتقادات واسعة. انظر: إدريس، الفيزياء ووجود الخالق. أغروس، «العلم في منظوره الجديد». محمد عثمان الخشت، الدين والميتافيزيقيا في فلسفة هيوم، (القاهرة: دار قباء، د.ت.)، ص ٣٩ ـ ٤٥.

(٤) وُجّهت لدراسات السوّاح الكثير من التّهم، منها أنّه انشغل بإيجاد حدود صارمة =

والمكوِّنات الرئيسة هي المعتقد والطقس والأسطورة، والثانويّة هي الأخلاق والشرائع. فالمعتقد يتضمَّن عددًا من الأفكار الواضحة والمباشرة، والتي يرسم لها المعتقد صورًا ذهنيَّة واضحة وقويَّة التأثير للعوالم القدسيَّة(١).

ويعيد الطقسُ(٢) التوازن إلى النفس والجسد(٣)، وقد يتعايش الطقس الفرديُّ الحرُّ مع الطقسِ الجمعيِّ في الثقافة الواحدة، حيث يقوم الطقسُ الحرُّ جنبًا إلى جنب مع الطقس المنظَّم، بسبب طبيعة بعض الأفراد من ذوي الحساسية الشديدة الذين يرغبون بمزيد من التوازن(٤). فالمعتقد حالة ذهنيَّة والطقس انتقالٌ إلى الفعل، من التأمل إلى الحركة، إلا أنَّ هذا الطقس الناتج عن المعتقد يعودُ ليؤثِّر في المعتقد ويزيد من قوته وتماسكه «ولا سبيل إلى إنكار الحاجة إلى الطقوس»(٥) فهي تعملُ على تغيير الحالة الذهنية والنفسيَّة للأفراد، مما يجعل

= بين الأسطورة والدين دون مراعاة لطبيعة المادة والثقافة، وأغفل دراسة بنية الوعي البشري في تفسير التشابه بين الأساطير في العالم. كما أنّه يحاول التأكيد على المركزية السورية باعتبارها أصل الحضارات الذي انبثقت منه الأسطورة المركزية. إضافة إلى ذلك؛ لم يُشر إلى مصادر بعض المعلومات والتعريفات التي قام بترجمتها. انظر:

Naser a - Hujailan, Worldview of People in Arabian Peninsula: Study the Cultural System. Ph.D. dissertation, (Bloomington, Indiana University, 2007), p. 464.

(١) والمعتقد عند غوستاف لوبون هو إيمان ناشئ عن مصدر لا شعوري يُكره الإنسان على تصديق فكر أو تأويل مذهب جزافًا. . . ومتى استعان المرءُ في تحقيق صحة المعتقد بالتأمّل والتجربة لا يظلّ المعتقد معتقدًا بل يصبح معرفة. . . واحتياج الإنسان إلى الاعتقاد هو عنصر نفسي مسيطر كاللذة والألم. انظر غوستاف لوبون، الآراء والمعتقدات، نقله إلى العربيّة عادل زعيتر (سوسة: دار المعارف، د.ت.)، ص ٩ ـ ١١.

(٢) الطقس هو وصفٌ لتكرار بعض الأفعال بصورة قهريّة مثل التلاوة أو العدّ قبل القيام بأيّ عمل. انظر لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسيّة، تقديم حسين عبدالرزاق الجزائري، ط١ (بيروت: دار النهضة العربيّة، ٢٠٠١)، ص٣١٩. وواضح أنّ هذا التعريف يُعنى بالجانب النفسي، ويعرّف الطقس بمعزل عن الدين، فينعته بأنّه لا يتكرّر إلا بصورة قهريّة. وتشير بعض الدراسات إلى أنَّ الطقس سلوك نمطيّ «كثيرًا ما يكونُ اجتماعيًّا، يتضمّن أعمالاً موصوفة تؤدّى دوريًّا ـ أو ـ بشكل متكرّر». وللطقوس وظيفة اجتماعيّة؛ حيثُ تقومُ بدور مهمّ «في زيادة التكافل الاجتماعيّ والتماسك، أو لإعطاء الثقة في وجه الخطر». د.م. المعجم الموسوعي للديانات، ج٢، ص٥٧٣.

(٣) قال رسول الله (: «يا بلال أرحنا بالصلاة». أحمد بن حنبل الشيباني، المسند، ج٥ (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص٣٦٤. مما يبيّن أثر الطقس في تحقيق الراحة للنفس والجسد.

(٤) مثل الصلوات المفروضة والنوافل في الإسلام.

(٥) إريك فروم، الدين والتحليل النفسي، ترجمة فؤاد كامل (القاهرة: دار غريب، د. ت.)، ص١٠١.

الدين ـ بمجموعه العام ـ من «أقوى الوسائل الفعالة للسموّ بحياة الفرد والمجموعة البشريَّة»[(١)]. وقد يضعف المعتقدُ ويبقى الطقس؛ فالعرب قبل الإسلام كانوا يحجّون إلى مكة إحياء لذكرى إسماعيل ﷺ، ومع مرور الزمن اندثر الاعتقاد، وأخذ الظاعنون «من مكة معهم حجارة من الحرم العظيم، وكانوا ينصبونه أنّى نزلوا، ويطوفون حوله كطوافهم حول الكعبة»[(٢)]. ويعقد عالم النّفس سيغموند فرويد تشابهًا ملحوظًا ـ بحسب رأيه ـ بين «عصاب الأفعال القهريَّة وبين الطقوس والشعائر الدينيَّة»[(٣)]. ويُبيّن إريك فروم ذلك؛ حيث يربط ـ على سبيل المثال ـ بين الاغتسال القهري وطقس الاغتسال الذي يُعدُّ «محاولة للتخلّص من شعور عارم بالذنب»[(٤)]. فهو يرى أنَّ طقوس الاغتسال الدينيّة المتكرّرة تماثلُ عصاب الاغتسال القهريّ، وهو عصابٌ يُصاب به بعض الأفراد. فالأوّل يصيب الجماعة، والآخر يصيب الفرد.

أما المكوّن الثالث للدّين وهو الأسطورة؛ فإنّ له علاقة قويَّة بالطقس جعلت بعض الباحثين يلحظون الترابط بين الأسطورة والطقوس الدينيَّة؛ فالأسطورة تُغني الطقس وتفسِّره، وتزوِّده بمعنى وغاية؛[(٥)] حيث تأتي «الأسطورة لإعطاء تبرير لطقس مبجل قديم»[(٦)]. ويصبح الطقسُ طاقة منتجة للأساطير. ولا شكَّ أنَّ هذه المكوّنات تتفاعل في كُلّ دين، وإن كان معظم الأديان يبدي تفوقًا لأحد هذه العناصر على الأخرى، وبعضها يفتقد بعض هذه العناصر؛ مثل البوذيَّة التي انعدمت فيها الأساطير بشكل كامل،

---

(١) سيرل برت، علم النفس الديني، ترجمة سمير عبده (دمشق: دار دمشق، د.ت.) ص٢٣.

(٢) الخطيب، الدين والأسطورة عند العرب، ص٢٦.

(٣) سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، ترجمة بو علي ياسين، ط١ (اللاذقيَّة: دار الحوار، ١٩٨٣)، ص٦.

(٤) إريك فروم، الدين والتحليل النفسي، ص٩٧. ولاشكَّ أنَّ الله سبحانه وتعالى أمر بالاغتسال للطهارة لأنَّ لها أهميَّة صحيَّة ونفسيَّة واجتماعيَّة، والتشابه بين السلوك القهري والطقس لا يمثّل عصابًا اجتماعيًّا كما يرى بعضُ الباحثين؛ ولكنّها قد تكون وقاية من بعض العصابات النفسيَّة.

(٥) ولا سيّما أتباع المدرسة الطقسيّة؛ فأسطورة الإله آتيس الذي خصى نفسه تحت شجرة الصنوبر ونزف حتى الموت، ليست في تفسير هؤلاء إلا تبريرًا لطقوس الخصاء التي كان كهّان آتيس يمارسونها. السواح، دين الإنسان، ص ٦٣ ـ ٦٤.

(٦) فراس السواح، مغامرة العقل الكبرى دراسة في الأسطورة ـ سورية وبلاد الرافدين، ط١٣ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢)، ص١٥.

فيما عدا سيرة بوذا نفسه، التي صارت إلى حالٍ يشبه الأسطورة[١].

مفهوم الأسطورة

يختلف مفهوم الأسطورة ويتنوّع بتنوّع الحقول المعرفيّة والفلسفات والمناهج التي تتناولها؛ ينسب ك. ك. راثفين إلى القديس أوغسطين (٣٥٤ ـ ٤٣٠) في اعترافاته عن الأسطورة قوله: «إنّني أعرف جيدًا ما هي، بشرط ألا يسألني أحدٌ عنها، ولكن إذا ما سُئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكّؤ»[٢]. ولا تكمنُ الصعوبة في تفسير الأسطورة وحسب؛ وإنّما في تعريفها وتحديدها، نظرًا لأنّها «مصطلح ذو مدى واسع من الدلالة»[٣]. يرى الأنثروبولوجي ليفي شتراوس أن الأسطورة «يُنظر إليها كأسطورة من طرف كل قارئ في العالم بأسره»[٤] ولكنَّ هذا الرأي لا يُمثِّل واقع دارسي الأسطورة الذين يختلفون في تحديدها. ولذا، لا بُدّ من توضيح المفهوم الذي يتبنّاهُ هذا البحث للأسطورة.

اشتُقت كلمة Myth في الإنكليزية والفرنسيَّة من الأصل اليوناني Mutheus وتعني قصة أو حكاية. ثمّ عُرِّفت الأسطورة بأنّها «قصة خرافيَّة يسودُها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حيَّة ذات شخصيَّة ممتازة وينبني عليها الأدبُ الشعبي»[٥]. وهذا التعريف يُبيِّن أنَّ الأسطورة قصة، ولكنَّه يخلط بين الخرافة والأسطورة، أو بمعنى آخر: يُقدِّم الأسطورة بمعنى واسع يمكن أن يتضمَّن الخرافة. ويعرّفها معجم الفولكلور بأنّها: «حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تُفسِّر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة. وهي تنزعُ في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع، وقد تستوعبُ تشكيل

---

(١) أنظر: السواح، دين الإنسان، ص٦٩.

(٢) ك. ك. راثفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، (بيروت: منشورات عويدات، د.ت.)، ص٩.

(٣) Chiris Baldick, Concise Dictionary of Literary Terms, (London: Oxford University Press, 2001), p163.

(٤) لوليدي يونس، «الأسطورة إشكاليَّة المصطلح ومقاربة تعريف»، مجلة الفيصل، ع٢٨٤ (صفر ١٤٢١هـ)، ص٤٩.

(٥) مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب إنكليزي ـ فرنسي ـ عربي مع مسردين للألفاظ الإفرنسيّة والعربيّة (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩١)، ص٣٣٨

المادة. وهي عند الإنسان المادي عقيدةٌ لها طقوسها»[١]. فأبطال الأسطورة ليسوا بشرًا، وإنّما آلهة أو أشباه آلهة. كما أنّها موجودة في «فولكلورٍ بدائي لعرقٍ أو أمّة، وتشرحُ أصل الحياة والاعتقادات الدينيّة والقوى الطبيعيّة»[٢]. وتتّصف الأسطورة الحقيقيّة بأنّها «لا تكون بلا معنى أو سخيفة أو قذرة»[٣]؛ لأنّها تقوم بدور مهمّ نفسيًّا واجتماعيًّا، وتقدّم رؤية مشتركة للقبيلة أو العرق أو الأمّة، وتقدّم إجابات موحّدة عن التساؤلات التي تدور في أذهانهم، مما يوجد رؤية موحّدة للكون والحياة. أما الخرافة فهي «حكاية بطوليّة ملأى بالمبالغات والخوارق، إلا أنَّ أبطالها الرئيسيين هم من البشر أو الجن، ولا دور للآلهة فيها»[٤]. فالفرق بين الأسطورة والخرافة - بحسب هذا الرأي - هو في طبيعة الأبطال وما إذا كانوا آلهة أو جنًّا أو بشرًا. وسيتبع هذا البحث الرأي الذي يجعل الأسطورة المكمّل السردي لأركان الدين الرئيسة المرتبطة بصفة القداسة التي تميّزها عن الخرافة[٥]. والفرق الرئيس بين الأسطورة والخرافة هو أنَّ الخرافة قد تقترن بطقس، ولكنّها تنافي المُعتقد الذي يُعدُّ الدستور الأساس للدّين. فلا يعني إيمان الجماعة بالخرافة أنّها تحوّلت إلى أسطورة؛ لأنّ المعيار الأهمّ عدم مخالفة المعتقد.

أما الحكاية الشعبيّة؛ فهي كالخرافة في كونها «لا تحمل طابع القداسة، ولا يلعب الآلهة أدوارها، كما أنّها لا تتطرق، كما هو شأن الأسطورة، إلى موضوعات الحياة الكبرى، وقضايا الإنسان المصيريّة، بل تقف عند حدود الحياة

---

(١) عبدالحميد يونس، معجم الفلكلور، ط١ (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٣)، ص٣٤.

(٢) Kathleen Morner and Ralph Rausch, NTC's Dictionary of Literary Terms, (Chicago: NTC Publishing Group, 1991), p141.

(٣) Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms, (Boston: The Writer, 1970), p206.

(٤) السواح، مغامرة العقل، ص٢٠.

(٥) ويرى أليكسي لوسيف أنَّ الأسطورة ممكنة بمعزل عن الدين، ومن ثمّ عن القداسة، إذ يمكن أن تكون في العلم وفي الفن كما الدين، أما الدين فلا يكون بمعزل عن الأسطورة، كما أنَّ الدين يعيش تساؤلات عن السقوط الآثم والكفارات والخلاص والذنوب والتوبة والتطهر. . . إلخ، أما الأسطورة فيمكنها أن تقوم من دون هذه المسائل. انظر أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر حلوم، ط١ (اللاذقيّة: در الحوار، ٢٠٠٠)، ص ١٦٠ - ١٦٥. فلوسيف يعتقد بقدرة الأسطورة على تجاوز الديني، وعلى تقديمها إجاباتٍ لأسئلة معرفيّة أو فنيّة أو دينيّة.

اليوميَّة والأمور الدنيويَّة العاديَّة»[١]. والفرق بين الخرافة والحكاية الشعبيَّة ليس إلا في الموضوع، وما يتضمّنه من عناصر واقعيّة ذات صلة بالحياة. ويُفرّق بين الحكاية الشعبيّة والأسطورة في كون الحكاية الشعبيّة «تهتمّ بمصير الأفراد، فيما تهتمّ الأسطورة بمصير الجماعة المحليّة، مصير البشريّة، مصير العالم قاطبة»[٢]. فنظرًا لكون الحكاية الشعبيّة تقفُ عند حدود الحياة اليوميّة؛ أصبحت معنيّة بمصير أفراد، ولا تقدّم إجابات للتساؤلات الكبرى التي تدور في ذهن الإنسان.

ويعدّ العالم النفسي فرويد الأساطير ترسبات نشأت بسبب عمليّات اللاوعي. وهذا اللاوعي قبوٌ يختزن الخيالات الجنسيَّة، دون أن يكون العقل الواعي على علم بها[٣]. أما كارل غوستاف يونغ فيشيرُ إلى أنَّ هناك طبقةً خارجيَّة من اللاوعي الشخصي ولكنَّها ترتكزُ على طبقة أعمق لا تنتمي إلى الخبرة الشخصية وليست قضية شخصيَّة بل هي فطريَّة، هذه الطبقة يدعوها اللاوعي الجمعي، و«تستقرُّ فيه الصور البدائيَّة أو النماذج العليا» Archetypes التي تُمثّل بدورها رواسب نفسيَّة لتجارب الإنسان البدائي تعبّر عنها الأساطير والأحلام والأديان والتخيلات الفرديَّة، وكذلك الأعمال الأدبيَّة لدى الإنسان المتحضّر»[٤]. فهو يختلف عن أستاذه فرويد الذي يرى أنَّ الأسطورة والحلم «يشفان عن مكنونات العناصر المكبوتة في لا شعور الفرد، وأنّها نوع من التعويض عن

---

(١) السواح، مغامرة العقل، ص٢١. ولذا، فالصحيح أنَّ ما جمعه الأديب الكبير عبدالكريم الجهيمان تحت عنوان «أساطير شعبيَّة» ليس إلا حكايات شعبيَّة.

(٢) خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات الأسطوريّة عربي - فرنسي - إنكليزي، ط١ (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩٦)، ص٥٨.

(٣) أنظر: حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، ص ٣١ ـ ٣٢.

(٤) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، ط٣ (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢)، ص٣٣٧. ويناقش إريك فروم الرأي الشائع بأنَّ فرويد «ضد» الدين، ويونغ «مع» الدين. ففرويد يرى أنَّ الدين «وهم» وهو «خطر» لأنّه يميلُ إلى تقديس مؤسسات إنسانيَّة سيئة تحالفَ معها على مرّ التاريخ. كما يرى أنَّ الارتباط المستمر بين الدين والأخلاق سوف يؤدي إلى تحطيم قيمنا الأخلاقية. في حين يرى يونغ أنَّ الدين هو الخضوع لقوى أعلى من أنفسنا. إريك فروم، الدين والتحليل النفسي، ص ١٥ ـ ٢٣. ففرويد يرى أنَّ الدين «عصابٌ وسواسي عام للبشريّة، وهو ينجم مثل عصاب الطفل عن عقدة أوديب» في حين يرى يونغ «أنَّ مشاكل العديد من المرضى النفسيّين إنّما تُعزى إلى فقدان الوازع الديني وعدم وجود النظرة الدينيّة إلى الحياة». رشاد علي عبدالعزيز موسى وآخرون، علم النفس الديني (القاهرة: دار عالم المعرفة، ١٤١٣هـ)، ص ٤٢٧ ـ ٤٣١.

رغبات لم يقيّض لها إرضاء حقيقي. . . «في حين يرى يونغ أنّها» «عاشت في اللاشعور الجمعي، ولكنَّ انبثاقها كان من خلال الفرد»[(١)]. ويختلف هذا الرأي عن رأي أندرو لانغ الذي يفسّر تشابه الظواهر الدينيَّة والأدبيَّة بين مختلف الأمم بوحدة «النفس البشريَّة»[(٢)]. وبتقريب هذه الآراء؛ يمكن القول إنَّ النفسَ البشريَّة ذاتُ خصائص متشابهة، وهي تختزن نماذج عليا، ولا شكَّ أنَّ الجماعة تملك إرثًا مشتركًا، وهذا الإرث يشترك مع إرث لجماعة أكبر انبثقت منها هذه الجماعة، حتى نصل إلى الإرث البشريّ الموحد. وكما أنَّ الأسطورة تتمثَّل في أنماط عليا؛ فاللغة كذلك تسهم في تكوين هذه الأنماط بسبب الارتباط بين اللغة والأسطورة من جهة[(٣)]، والارتباط بين اللغة وأنماط التفكير من جهة أخرى.

انتقل مصطلح Myth إلى اللغة العربيَّة ليعني «الأسطورة» ويعني عند بعض المترجمين الخرافة. وعند النظر في الأصل اللغوي لهذه الكلمة؛ يُلحظ أنَّ معناها مشتقّ من السطر الذي يعني «الخطّ والكتابة»[(٤)]. وقد ورد في القرآن الكريم تركيب أساطير الأولين في تسعة مواضع[(٥)]، وتشير التفاسير إلى أنَّ معناها «أحاديث الأولين وأباطيلهم»[(٦)]، أو كما يقول جميل صليبا الأحاديث التي لا أصل لها[(٧)]. المعنى ذو علاقة بالرأي الذي يجعلُ الأسطورة تخييلاً؛ إذ يقول

(١) السواح، مغامرة العقل الأولى، ص١٧. نقلاً عن: C.G. Jung, Man and His Symbols, New York, 1984.

(٢) عبدالحميد يونس، معجم الفلكلور، ص٣٤.

(٣) لمعرفة بعض جوانب هذه العلاقة؛ انظر علي الشوك، جولة في أقاليم اللغة والأسطورة (دمشق: المدى، ١٩٩٩).

(٤) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، ج٧، ط٣ (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٤)، مادة (سطر).

(٥) حسين محمد فهمي الشافعي، قاموس الألفاظ القرآنية دليل أبجدي وبيان إحصائي لجميع ألفاظ القرآن الكريم (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص٥٩.

(٦) ناقشت الكثير من الدراسات المعنى اللغوي لكلمة الأسطورة، ومنها: أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط١ (القاهرة: سينا للنشر، ١٩٩٥)، ص ٢١ ـ ٢٩. عبداللطيف بن علي بن صديق العريشي، الجانب الأسطوري في أخبار شعراء المعلقات، رسالة ماجستير غير منشورة، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربيّة، ١٤٢٦هـ، ص ٢٢ ـ ٢٨.

(٧) أنظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنكليزيّة واللاتينيّة، ج١، ط١ (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١)، ص٧٩.

الألوسي إنَّ أساطير تغني «أباطيلهم التي سطروها في الكتب من غير أن يكون لها حقيقة»[١]، مع أنّ المفهوم الذي تتبناه هذه الدراسة للأسطورة هو كونها لا تخالف الحقيقة، فهي الجانب القصصي للدين، إلا أنَّ المعنى السلبي الذي فسَّرهُ المفسِّرون يسبِّب شيئًا من الانتقاص لهذا المصطلح، وهذا المعنى السلبيّ أثَّر في الذهن العربيِّ الذي يجعلُ مصطلحَ الأسطورة أحيانًا مرادفًا لمصطلح الخرافة. وقد ذكر وليد مدفعي تفسيرًا وجيهًا للآيات الكريمة التي تضمَّنت تركيب أساطير الأولين فهو لا يفهم من الآية الكريمة «أنَّ أساطير الأوَّلين هي أكاذيب الأوَّلين، كما ذكر المفسّرون، بل نفهم من الآية أنَّ الذين لم يؤمنوا بالقرآن، كانوا يشبِّهون الآيات الكريمة بأساطير الأوَّلين. أي يشبهون الآيات بالنصوص التي يتعبدون بها في المعابد»[٢]. فهذا التفسير يستحضر المعنى اللغوي لكلمة سطر المرتبط بالكتابة. ويقول خليل أحمد خليل «من المحتمل جدًّا أن تكون ثمّة علاقة بين الأشكال القديمة للثقافة والدين من جهة، وبين الدين والحكايات من جهة ثانية. هناك ثقافات وديانات تموت، ويتحوّل مضمونها إلى حكايات أساطير الأوّلين»[٣]. فهو يجعل الأساطير بقايا أديان قديمة. وثمة سببٌ لنزول قوله تعالى ﴿وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا ۚ وَإِن يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا بِهَا ۚ حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[٤]. «قال ابن عباس في رواية أبي صالح: إن أبا سفيان بن حرب، والوليد بن المغيرة والنضر بن الحارث، وعتبة وشيبة ابني ربيعة، وأمية وأبيًّا ابني خلف؛ استمعوا إلى رسول الله ﷺ فقالوا للنضر: يا أبا قتيلة ما يقول محمد؟ قال: والذي جعلها بيته ما أدري ما يقول، إلا أني أراه يحرك شفتيه يتكلم بشيء، وما يقول إلا أساطير الأولين مثل ما كنت أحدثكم عن القرون الماضية وكان النضر كثير الحديث عن القرون الأول، وكان يحدث قريشًا فيستمعون حديثه، فأنزل الله تعالى هذه الآية»[٥]. فالنضر بن الحارث، الذي كان يطمحُ أن يكون نبيًا، لا يمكن أن يصف أحاديثه بالكذب، وإنَّما

---

(١) أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ج٢٦، (بيروت: إدارة الطباعة المنيريّة، د.ت.)، ص٥٧.

(٢) وليد مدفعي، من الأسطورة إلى التوحيد(دمشق: دار المختار للطباعة والنشر، ٢٠٠٤)، ص١٨.

(٣) خليل خليل، معجم المصطلحات الأسطوريّة، ص٥٨.

(٤) سورة الأنعام: ٢٥.

(٥) أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي، أسباب نزول القرآن الكريم، بتحقيق ودراسة كمال بسيوني زغلول، ط١ (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤١١هـ)، ص٢١٧.

هو يزعمُ أنَّ النبيَّ محمدًا ﷺ لا يعدو أن يكون ناقلاً لنصوصٍ دينيَّة قديمة، كان الأولون يتعبدون بها. فمحمد ﷺ - في زعم النضر - ينقل تلك النصوص السرديّة التي تكون الآلهةُ وأشباهُها والملوكُ أبطالاً لها. أمّا النيسابوري فيرى أنّ من فسّر الأساطير بالخرافات والترهات؛ نظر إلى أنّ الغالب هو ألا يكون فيها فائدة معتبرة، كحديث رستم وغيره، ثم يقول: «فذلك معنى وليس بتفسير»(١). فهو يستبعد الربط التقليديّ بين الأسطورة والخرافة. ويحدّث الطبري عن «ابن جريج: أساطير الأولين أشعارهم وكهانتهم»(٢). مما يُبيِّن أن هذه الكلمة تحمل معنى القداسة، وربما القداسة المكتوبة أو المنقوشة؛ يقول القرطبي: الأساطير هي «ما سطره الأولون في الكتب»(٣). وحتى لو دخل الأساطيرَ معنى الأباطيل؛ فالمقصود أنَّها أباطيل في رأي من يكفرون بها.

وثمّة سؤال مهم: ما الذي تضمّنته أساطير الأوّلين حينما أطلقها مناوئو النبيّ ﷺ؟

يرى بعضُ الباحثين أنّ المقصود «قصص الأنبياء السالفين، وقصص الأمم القديمة، وقصّة الخلق التي تشتمل على قصّة آدم، وقصّة خلق السموات والأرض والجبال والمياه والشمس والقمر والنجوم، بعبارة أخرى كانوا يشيرون إلى الأساطير المقدّسة القديمة التي تتعلّق بالآلهة والكون والإنسان»(٤)، مما يعني استبعاد معنى الأباطيل، واستشعارهم للعلاقة بين هذه القصص والقداسة، بيد أنّهم نسبوا هذه القداسة إلى الأوّلين، ونفوها عمّا جاء به النبيّ ﷺ.

ويجدر التأكيد أنَّ مناقشة المعنى اللغوي لكلمة أسطورة هو مناقشة لجودة الترجمة؛ إذ الأصل هو المعنى الغربي الذي ارتبط بمنهج معيّن ودلالات محدّدة.

ولا بُدَّ من الإشارة إلى عدم وجود أسطورة عربيَّة جاهليَّة متماسكة ذات خصائص ثقافيَّة محدَّدة، على الرغم من بعض المحاولات التي تسعى إلى إعادة

(١) نظام الدين الحسن بن الحسين القمّي النّيسابوري، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تحقيق وتعليق حمزة النشرتي وعبدالحفيظ فرغلي وعبدالحميد مصطفى، ج٤ (القاهرة: د.د.، ١٩٩٣)، ص١٥٧.

(٢) ابن جرير الطبري، جامع البيان، ج١٢، ص٢٤٢.

(٣) أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، اعتنى به وصحّحه هشام سمير البخاري، ج٣ (الرياض: دار عالم الكتب، ١٤٢٣هـ)، ص٤٠٥.

(٤) محمد كريم الكوّاز، من أساطير الأوّلين إلى قصص الأنبياء، ط١ (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٦)، ص١٩.

بناء الأسطورة العربيّة[١]. ويمكن عدّ الرحلة في أشعار الجاهليين وأخبارهم قيمة يمكن أن تتمحور حولها بعضُ الطقوس والأساطير والعقائد؛ فالجاهليون يفسرون «تحول الكواكب من مكان لآخر بأنَّه نوعٌ من الرحلة، وإذا تأملنا الشعر الجاهلي فإنَّ الرحلة فيه ظاهرة بارزة»... وفي أخبار رحلات شعراء المعلقات «الكثير من الرحلات التي قد تكون تفسيرًا لمعبود مقدَّس يرحلون إليه»[٢]. ووجود بنية الرحلة في القصيدة التقليديّة يشيرُ إلى شيء مركزيٍّ تمثِّله الرحلة[٣]، سواءٌ في حياتهم أو معتقداتهم.

سعت الأسطر السابقة لإزالة اللبس في التفريق بين الأسطورة والدين، وتوضيح المفهوم الذي تتبناه هذه الدراسة للأسطورة، لا سيَّما أنَّ كلَّ «عالم يكتشف في الأسطورة الموضوعات التي يألفها كُلّ الألفة. فالمذاهب المختلفة لم ترَ أساسًا في المرآة السحريَّة للأسطورة غير وجوهها؛ إذ يكتشف فيها اللغوي عالمًا من الكلمات والأسماء، وتبدو في نظر الفيلسوف في صورة فلسفة بدائيَّة. أما عالم النفس فإنَّه يرى فيها ظواهر مرضيَّة نفسيَّة معقَّدة، ومثيرة للاهتمام»[٤]، مما حتَّم تعدد المعاني. وثمة أمرٌ يجب تأكيده هو أنَّ الفهم الذي تتبنّاه هذه الدراسة لمفهوم الأسطورة ـ بوصفها أحد مكوِّنات الدين الرئيسة ـ لا يعني أنَّ الدراسة ستستبعد الطقس والمعتقد، لا سيَّما أنَّهما يمثِّلان طاقة رمزيَّة وإيحائيَّة ذات قيمة مهمّة فيما يتصلُ بهما من معطيات.

---

(١) ومن ذلك محاولة الباحث ياروسلاف ستيتكيفيتش في كتابه العرب والغصن الذهبي: إعادة بناء الأسطورة العربيَّة، ترجمة سعيد الغانمي، ط١ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥).

(٢) أنظر: العريشي، الجانب الأسطوري في أخبار شعراء المعلقات، ص ١٤١.

(٣) سوف يتناول المبحث الثالث من هذا الفصل «ذاكرة الرحلة وتجاوز المألوف» هذا الموضوع بشيء من التفصيل.

(٤) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي (القاهرة: الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ١٩٧٥)، ص٢١.

ثانياً: الأسطورة والقصيدة والرمز

الشعر والأسطورة

تُعدُّ الأسطورة ذاتَ نسيج علاماتيّ متداخل يجعل استقبالها اللغويّ عمليّة معقّدة وصعبة؛ فاللغةُ تُقدِّمُ الأسطورة للمرء بشكلٍ مختلفٍ عن بنائها المُعقَّد، ولكنَّ المرء بعد ذلك ينسجُ لها بناءً أكثر تعقيدًا وتداخلاً بحسب لغته، وبحسب ما تودعه هذه اللغةُ في الأسطورة من طاقةٍ إيحائيَّة ساحرة، ويساعدُ في ذلك الاستعداد الموجودُ في الإنسان والمُهيّأ لاستقبال هذه الإشارات. واللغةُ تفرضُ سطوتها على الإنسان؛ إذ تُسهم «في تقليص دوائر الاستقبال. فهي تعملُ بوصفها غمامة على العين: فالمرءُ يستقبلُ ما تسمحُ به لغته، أو ما ربَّتهُ عليه تلك اللغة، أو هيَّأته لاستقباله؛ فلغة المرء تتحكَّمُ في نظرته إلى العالم»[١]. ولا يُعبِّرُ الإنسان كذلك إلا «عمَّا تسمحُ له اللغة بالتعبير عنه، كما أنَّ اللغة تفرضُ عليه مكتسباتها ومحتواها الثقافي»[٢]. ولا شكَّ أنَّ القصيدةَ من أهمِّ تمثّلاتِ اللغة لا سيَّما في العصر الجاهليّ. والسؤال هو: هل للقصيدة علاقة بالأسطورة؟ يرى بعضُ الباحثين أنَّ «الشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعيّ، وقد شقَّ لنفسه طريقًا مستقلاً بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة»[٣]، فالقاسم المشتركُ بينهما هو الرمز والإيحاء واستخدام الظلال السحريَّة للغة، ولذلك يعتقد جامبتيستا فيكو ـ وهو أحدُ المؤثِّرين في بحث علاقة اللغة بالأسطورة ـ أنَّ الأسطورة «نوعٌ من اللغة الشعريَّة، وهي اللغة الوحيدة التي كان الإنسان يستطيعُ أن يُعبِّر بها عن نفسه في المرحلة البدائيَّة من تطوّر البشريَّة»[٤]. ونظريَّة فيكو عن الأسطورة مرتبطة

---

(١) فالح شبيب العجمي، اللغة والسحر (الرياض: د.د.، ١٤٢٤هـ) ص٥٣.

(٢) الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العذري (الشعر العربي نموذجًا)، ترجمة مصطفى المسناوي، ط٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٨) ص١١.

(٣) السواح، الأسطورة والمعنى، ص٢٢.

(٤) سمير سرحان، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي مجلة فصول، م١، ع٣، (جمادى الآخرة ١٤٠١هـ) ص١٠١.

بنظريته التطوّريَّة في الشعر وأصل اللغة»[١]. ويرى هيردر أنَّ الأسطورة «كانت سببًا في ظهور اللغة، وأنَّ الشعر نشأ كوسيلة للمحافظة على الأسطورة، والاحتفاظ لها بديناميكيتها»[٢]. ويخالفُ كاسيرر هيردر في ذلك؛ إذ يرى أنَّ «ظهور اللغة لا علاقة له بالأسطورة، ويؤكِّدُ أنَّ كُلاً من اللغة والأسطورة منفصلٌ تماماً، وإن كانا نتاجًا لنفس الأب، وهو نزعة الإنسان البدائيّ إلى التعبير بالرمز»[٣]. وتعتقد سوزان لانجر أنَّ الفنَّ شكلٌ رمزيٌّ جديد، كما كانت الأسطورة شكلاً رمزيًا قديماً. بعد ذلك، اقتحم عددٌ من النقَّاد موضوع العلاقة بين الأدب والأسطورة، وإن كانوا يميلون إلى علم النفس والأنثروبولوجيا أكثر من الفلسفة. وتقومُ نظريَّةُ نورثروب فراي على أنَّ الرموز البدائيَّة تُمثّلُ حجر الزاوية في القصيدة[٤]. ويعتقدُ ريتشارد تشيس أنَّ «الشعر والأسطورة ينشآن من الحاجات الإنسانيَّة نفسِها، ويُمثّلان نوعًا واحدًا من البنية الرمزيَّة»[٥]. هذه الرؤى المتنوِّعة تبيِّن صلة ما، قريبة أو بعيدة، بين الشعر والأسطورة، لا سيَّما أنّ النقد الأدبيّ يقيّم الأساطير «بعالميتها ولا وقتيّتها» وبالتكرار اللافت للموضوعات والشخوص والأحداث المنسوبة لشعوب «مختلفة عرقيًا ومتباعدة مكانيًا»[٦].

ويجعلُ بعضُ الباحثين العرب، الذين درسوا الشعرَ العربيَّ دراسة أسطوريَّة تطبيقيَّة، الدينَ منبعًا للشعر المرتبط بالمُعتقد الجاهلي[٧]. ويقرنُ علي البطل الصور النمطيَّة التي تتكرَّر - لا سيَّما في بنية الرحلة في القصيدة الجاهليَّة - بالنماذج «العليا في الشعائر والأساطير»[٨]. لا سيّما أنَّ الشعر العربيَّ - وهو مادة

(١) أنظر: فريال جبوري غزول، المنهج الأسطوري، مجلة فصول، م١، ع٣، (جمادى الآخرة ١٤٠١هـ) ص ١٠٨ - ١١١.

(٢) سمير سرحان، التفسير الأسطوري، ص١٠١.

(٣) سمير سرحان، التفسير الأسطوري، ص١٠١.

(٤) أنظر: سمير سرحان، التفسير الأسطوري، ص ١٠٢ - ١٠٣.

(٥) ويليام. ك. ويمزات وكلينت بروكس، النقد الأدبي، ترجمة حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، ط١، ج٤ (دمشق: منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٧٦)، ص٢٠٩. ويمكنُ العودة إلى هذا الكتاب والبحث السابق لمعرفة المزيد من الآراء بشأن العلاقة بين الأدب والأسطورة.

(٦) Morner, K. NTC's Dictionary of Literary Terms, p141.

(٧) أنظر: نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنيَّة في الشعر الجاهليّ في ضوء النقد الحديث، ط٢ (عمّان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٢)، ص١٢١.

(٨) علي البطل، الصورة في الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجري - دراسة في =

هذا البحث ـ لا يزالُ محتفظًا بآثار من الدين القديم، أو بصورة اعتورها التشويهُ والنقصُ، ورُبَّما تأثَّرت «بنماذجَ فنيَّةٍ سابقة عليها كانت أكثر اتصالاً وتعبيرًا عن هذه الطقوس الدينيَّة والسحريَّة الموغلة في القدم»(١). فالقصيدة ـ بحسب رأيه ـ مرتبطةٌ بالدين، لا سيَّما أنَّ القصيدةَ تتضمَّنُ «عناصرَ لغويَّةً وموضوعيَّةً وروحيَّةً واحدةً كأنَّها شعائرُ مقدَّسةٌ يتلونَها»(٢)، وهذه الصور الميثولوجيَّة تحوَّلت إلى صور نمطيَّة. فالبطل يُشير إلى تأثير الدين البدائيّ القديم الذي لم يُمحَ محوًا تامًّا، وبقيت بعض آثاره حتى ظهور الإسلام(٣)، فهو يقترب من مفهوم الرواسب الثقافيّة Cultural Survivals الذي قال به فريزر، ويعني السمات الثقافيّة التي تلكأت في سيرها وتخلّفت عن ركب التطوّر، أو على الأقل لم تتطوّر بنفس السرعة التي تطوّرت بها بقيّة السمات والنظم، وأصبحت نتيجة لذلك غريبة إلى حدٍّ كبير عن الحياة الاجتماعيّة الجديدة في مجملها، ولم يعد وجودها يتلاءم مع بقيّة النظم السائدة في ذلك المجتمع، كما لم يعد لها وظيفة معينة في الحياة الاجتماعيّة(٤). وتقترب سميرة الشبل أيضًا من مفهوم الرواسب الثقافيّة، وتُعيدها إلى العصر الحجري القديم الذي لم تزلْ تقاليده الدينيّة بسبب تمسّك المجتمع بها، بل انتقلت من جيل إلى آخر على الرغم من تغيير إطارها الأساس(٥).

= أصولها وتطوّرها، ط٣ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٣)، ص٧.

(١) البطل، الصورة في الشعر العربي، ص١٢٥. فهو يجعل القصيدة الأرض التي حفظت الأسطورة من التلاشي، وكأنّه يشير إلى مصطلح الراسب الثقافيّ.

(٢) إبراهيم عبدالرحمن، الشعر الجاهليّ قضاياه الفنيّة والموضوعيّة (القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت.)، ص٢٧١.

(٣) أنظر: البطل، الصورة في الشعر العربي، ص٩٧ ـ ٩٩.

(٤) ويشير أحمد أبو زيد إلى أنّ هذه الفكرة لم تُقابل بالرضا من علماء القرن العشرين ولا سيّما العلماء الوظيفيون من أمثال مالينوفسكي. فريزر، الغصن الذهبي، ص٢٧. ويُعرِّف الراسب الثقافيّ بأنّه «عنصر أو مركّب ثقافي تغيّرت وظيفتُه الأصليّة بمرور الزمن، بحيث أصبح استعماله مجرّد اتفاق شكلي»، في حين يرى آخرون أنّ الرواسب الثقافيّة يجب أن تؤدّي وظيفة معيّنة في السياق الثقافي لكي تبقى. ومن ثمَّ ليست جميع العادات والمعتقدات الشعبيّة رواسب ثقافيّة، بل على العكس من ذلك يحتاج التراث التكويني إلى مضمون ووظيفة لكي يكتب له البقاء. انظر إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص٢١٤ ـ ٢٢٠.

(٥) لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الباحثة تناولت مفهوم الفنّ بشكل عام وعلاقته بالدين. سميرة عبدالله الشبل، علاقة الرسم بالدين مجلة المورد، م٤، ع٤، (١٣٩٥هـ) ص٧٠.

وقد لقيتْ هذه الدراسات بعض النقد؛ إذ يرى وهب روميَّة أنَّ هذه الدراساتِ أسرفت في ربط الشعر بالدين حين جعلته «منبعًا وحيدًا للشعر»(١). لقد عاب هذه الدراسات اتخاذها الشعر وثيقة لدراساتٍ أنثروبولوجيَّة لا نقديَّة؛ إذ لا بُدَّ أن تنطلقَ أيُّ دراسةٍ نقديَّة من النصِّ، وتستعينُ بالأنثروبولوجيا في التأويل، لا أن تفترضَ افتراضاتٍ أنثروبولوجيَّة وتبحثُ عن نصوصٍ شعريَّةٍ لتكونَ وثائقَ إثبات؛ فالنصُّ الشعريُّ أصبحَ وعاءً لأساطيرَ عالميَّةٍ؛ فحُمِّلت القصيدة ـ أحياناً ـ أكثر مما تحتمل. وعوضًا عن أن يشتكي النصُّ من الترهّلِ اللفظيّ، أصبح يشتكي من تضخّم المعنى. وقد أرجع علي البطلُ بعضَ الظواهر الشعريَّة إلى الانحراف الفنِّي بسبب تقادم العهد على الصورة التي أورثها الدينُ للشعر؛ فالأسود بن يعفر النهشلي ربط بين المرأة والقمر، وهو ـ بحسب رأيه ـ خطأ «نادرُ الحدوث في الشعر القديم إذ ترتبط المرأةُ دائمًا بالشمس الأم لا بالقمر الأب، وإن شاع مثل هذا الخطأ في الصورة في ما بعد»(٢). هذا الرأي جعل بعض الباحثين يتساءل عن هذا الخطأ أو الانحراف: أليس له دلالة أو وظيفة؟... كما أنَّ الشعراء أحرار في أن يتصرفوا تصرّفًا يتسع أو يضيق بأصول مادتهم الشعريَّة(٣). والحقيقة أنَّ بؤرة الاختلاف تتمثَّلُ في المنهج، ولذلك لا بُدَّ أن نشير إلى أنَّ هذا البحثَ يفترضُ أنَّ الشاعر الأبرز هو الجماعة، دون إهمالٍ لخصوصيَّة التجربة الفرديَّة، ولكنَّ «الأسطورة التي ينشأ عليها شعبٌ من الشعوب تُشكِّلُ جزءًا لا يتجزَّأ من ذاكرته وضميره»(٤). والفرد ـ كما يرى دي سوسير ـ غير قادرٍ على إدخالِ «أيِّ تغيير على الإشارة التي استوعبتها جماعة لغويَّة»(٥)، وهذا ينطبقُ على الإشارات الأسطوريَّة في أشعار الجاهليِّين، ولكنَّ التغيير يكونُ عبر جماعةٍ أخرى، اكتسبت لغتُها خصائصَ أخرى فتمثَّلتْ هذه المكتسبات في الإنجاز اللغويِّ لهذه الجماعة، ويتمثَّلُ ذلك في الشعر الجاهلي الذي تغيَّر بعدَ الإسلام، ورُبَّما قبله، وأضحت اللغة تُمارسُ تأثيرها عبر اتجاهين متضادين: تمثَّلَ أحدُهما في حمل اللغةِ

(١) وهب أحمد روميَّة، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، ع٢٠٧ (شوال ١٤١٦هـ)، ص٤٢.

(٢) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص٨٧.

(٣) أنظر: وهب روميَّة، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص٦٠.

(٤) إلياد، المقدس والمدنس، ص٦.

(٥) ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، ط٢ (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٦هـ)، ص٢٤٢.

الخصائصَ اللغويَّة الأسطوريَّة وفرضِها على الشعراء ومتلقي الشعر، وتمثَّلَ الآخرُ في التغيير الاجتماعيِّ الدينيِّ الذي حدث في اتجاهٍ مضادٍّ ومناقض، مما أحدثَ خلخلة دلاليَّة في العلامات اللغويَّة الأسطوريَّة(١).

فالأسطورة والدين منجمان تستوحي منهما القصيدةُ قدرتَها الإيحائيَّة، وتستفيدُ الأسطورة من قدرة القصيدة على البقاء والخلود باحتوائها عناصرَ لغويَّةً وموسيقيَّةً تجعلها بديلاً مناسبًا عن الكتابة في المعبد، لا سيَّما أنَّ العرب أمَّةٌ شفويَّة، والشعر «في الثقافة الشفويَّة أكثر ثباتًا من البشر»(٢). كما أنَّ الشفويَّة جعلت الذهنَ العربيَّ أكثر قبولاً للأسطورة؛ إذ تضمَّنت اللغةُ علاماتٍ أسطوريَّةً متناقضة في تفسير العالم والكون. أما الكتابة فأقلّ قبولاً للأسطورة، لا سيَّما الأساطير المتناقضة.

وثمة سؤالٌ مُهمٌّ: هل يمكن للقصيدة أن تصنع الأسطورة؟ بل هل يمكنُ للقصيدة في التراث العربيِّ أن تصنع الخبر؟

كثيرًا ما يُصنعُ الخبرُ بعد القصيدة من أجل الاحتفال بالشعر وإعلاء قيمته، وقد يكونُ الخبرُ هو الأهم؛ فَيصبحُ الشعرُ أداة لضمانِ بقاء الخبر، ولإعطائه طاقة إيحائيَّة. وقد يتبعُ الخبرُ الشعرَ ليفسِّره؛ إذ قد ينطلقُ الخبرُ من إشارةٍ كامنةٍ في القصيدة(٣). هذا الخبرُ الذي ينطلقُ من القصيدة قد يكونُ خبرًا تقليديًّا، وقد يكونُ خبرًا أسطوريًّا(٤). ولا شكَّ أنَّ أشعار عنترة هي التي خلَّدت ذكره، ثم

(١) ولذلك يخالفُ هذا البحثُ رأيَ الناقد عبدالله الغذامي في أنَّ الفردَ المبدعَ يمكن أن يغيِّر مجرى الأدب، ويطوره إلى مدٍّ إبداعي جديد. انظر عبدالله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، ط٣ (الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣)، ص٩. إذ لا يمكن لفردٍ أن يختطَّ تغييرًا لا تسمحُ به لغته وجماعته اللغويَّة.

(٢) سوزان بينكني ستيتكيفيتش، **أدب السياسة وسياسة الأدب: التفسير الطقوسي لقصيدة المدح في الشعر العربي القديم**، ترجمة حسن البنَّا عزّ الدين (بالاشتراك مع المؤلِّفة) (القاهرة: الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب، ١٩٨٨)، ص١٠٠. ويرى هيردر أنَّ «الشعر نشأ كوسيلة للمحافظة على الأسطورة»، كما سبق. سمير سرحان، **التفسير الأسطوري**، ص١٠١. ولكنَّ الرأي الذي يتبناهُ هذا البحث هو أنَّ الشعر أسهم في المحافظة على الأسطورة، وكانت نشأته لأسباب دينيّة واجتماعيّة وسياسيّة وفنيّة وفكريّة، وليس للمحافظة على الأسطورة وحسب.

(٣) أنظر: عريشي، **الجانب الأسطوري في أخبار شعراء المعلّقات**، ص ٨٠ ـ ١٠٠.

(٤) والمقصود بالأسطورة في هذه الفقرة هو المعنى الاصطلاحي المتعارف عليه الذي يجعل الأسطورة تخييلاً، وليس المعنى الذي اختارته هذه الدراسة؛ انظر ص٢٠ من هذا البحث.

جاءت الأخبارُ التي تُفسِّر شعره، وضُخِّمت هذه الأخبار وتسرَّبت إليها عناصرُ أسطوريَّة. فالقصيدة العربيَّة ذاتُ إمكانات عالية في توليد الأساطير - كما تقول سوزان ستيتكيفيتش - تمثِّلها قصيدة بانت سعاد تمثيلاً واضحاً. . . فإنَّ ثمة أدلَّة داخليَّة توحي أنَّ القصيدة نفسَها قد تكون مصدر الأخبار التي صيغت عنها[١]. وقد يتعدى الراوي القصد التفسيريّ للخبر المُتخيَّل ليكون القصدُ إبداعيًا جماليًا[٢]، فيغدو الخبرُ الأسطوريُّ قراءة منتجة للقصيدة، ويدلُّ على استبطانٍ وقراءة متعمِّقة للشعر. فكما أنَّ الشاعر يستبطنُ الأسطورة لتحضرَ في إنتاجه اللغويِّ المتمثِّلِ في القصيدة، فإنَّه كذلك ينتجُ الأساطير عبر هذا الشعر، لا سيَّما أنَّ الشعر ذو أصولٍ مقدَّسة عند بعض الباحثين. ويُعدّ الرمز والمجاز من العناصر المشتركة بين القصيدة والأسطورة.

طقوس العبور (Rites of Passage)

لا شكَّ أنَّ الدين بالمفهوم الذي تبنته هذه الدراسة يتضمَّنُ الأسطورة والمعتقد والطقس جميعًا، وللدين بمجموع مكوِّناته علاقة بالشعر والفنّ، ومن ثمَّ كان أحدُ أوجه العلاقة بين الطقس والشعر والأنثروبولوجيا ما يُسمّى بطقوس العبور.

تُترجم كلمة Rites بأنّها طقوس أو شعائر[٣]، ومرّ أنّ الطقوس سلوكٌ نمطيٌّ متكرِّر. وقد استُخدم مصطلح طقوس العبور تمييزًا لشعائر الانتقال إلى مرحلة البلوغ[٤]، فثمّة شعائر أو طقوس تُقام للفتى أو الفتاة لإعلان الانتقال من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة. وتتفاوت الجماعات العرقيّة في هذه الشعائر[٥]، من حيث أنواعها وطرق تأديتها وأهميتها. وقد تُوجد مثلُ هذه الطقوس بعد الولادة اعترافًا بالمولود الجديد[٦]، لتعلن الجماعة من خلال هذه الشعائر تقبّلها لهذا

---

(١) أنظر: سوزان ستيتكيفيتش، أدب السياسة وسياسة الأدب، ص١٠٠.

(٢) أنظر: محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السرديّة العربيّة، ط١ (تونس: دار الغرب الإسلامي، ١٤١٩هـ)، ص٢١٢.

(٣) لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسيَّة، ص٣١٩.

(٤) أنظر: د.م. ، المعجم الموسوعي، ص٥٧٤.

(٥) خليل خليل، معجم المصطلحات الأسطوريّة، ص٩٦.

(٦) خليل خليل، معجم المصطلحات الأسطوريّة، ص٩٦.

المولود. وربما تكون طقوس العبور عند البلوغ بادّعاء قتل الصبي «وإعادته للحياة من جديد. وفي جماعة بدائيّة أخرى جزء من هذه الشعائر اقتلاع إحدى الأسنان، وإعطاء اسم جديد للصبي الجاري تعميده دلالة بهذا على التغيّر من الشباب للرجولة، بل وفي قبيلة تشمل طقوسُ البلوغ الختانَ»[١]. فهذه الطقوس مرتبطة بالشعوب البدائيّة، وتهدف إلى إعلان قبول الجماعة للفرد، وتكون في الغالب إبّان مرحلة المراهقة للفتى[٢].

ويبدو أنّ سلوك عزل المراهقين عن الجماعة سلوكٌ مشتركٌ بين بعض البشر وبعض الحيوانات. فالأسد عندما يغزو ـ وحده أو مع شركاء ـ جماعة أسود؛ يقوم بقتال الأسد الحامي ـ أو الأسود الحُماة ـ وقتله أو طرده، ثم يقتل كلّ الذكور الصغار أو يطردهم، ليسود القطيع ويستمتع بإناثه. وتعيش هذه الذكور المطرودة حياة تشرّد قد تقضي عليها، وإن بقيت فربما تتآزر وتكوّن مجموعة منفردة عن كلّ قطيع، وعندما تشتد قوّة هذا الأسد ـ أو الأسود ـ فإنّها تغزو مجموعة أسود وتقتل ذكورها وتستمر حيواتهم. وهذا الأمر يصدق على قطيع الفيلة الذي تقوده الإناث ويضمُّ بعض الذكور. أما الذكور في مرحلة المراهقة فيسيرون غالبًا بمحاذاة قطيع الفيلة خوفًا من الذكور الحُماة، إلى أن تشتدّ أعوادهم ويستطيعون اقتحام القطيع، والتمتع بإناثه، وربما قيادته[٣]. وهذا السلوك يشمل الذئاب والثيران أحيانًا[٤] والكثير من الحيوانات.

---

(١) كمال دسوقي، ذخيرة تعريفات مصطلحات أعلام علوم النّفس: إنجليزي ـ فرنسي ـ ألماني/ عربي، مج٢ (القاهرة: مطابع الأهرام التجاريّة، ١٩٩٠)، مادة Rite، ص345. ويرى شكري عيّاد أنّ طقوس العبور في جميع صورها «تمثّل الموت والولادة الجديدة». شكري محمد عيّاد، البطل في الأدب والأساطير (القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٣)، ص٩٣.

(٢) والجماعة عندما يبلغ الأبناء مرحلة المراهقة يُعزلون «لفترة زمنيّة معيّنة، ويمرّون بتجارب قد تكون فرديّة أو جمعيّة... ما تسعى إليه طقوس العبور هذه هو تحقيق القطع الكامل مع مرحلة الطفولة الآيلة للزوال، والدخول إلى عالم الكبار، وتحمّل المسؤوليات المنوطة بهم». د.م.، طقوس العبور: حقيقتنا وحقيقة العالم تفلتان من أيدينا، جريدة الحياة، صفحة ثقافة وفنون، ع١١٩٣١ (٢٢ أكتوبر ١٩٩٥)، ص١٢.

(٣) عرض برنامج Elephant and Lions في قناة Animal Planet يوم الأربعاء 8/ 6/ 1427هـ بعض حقائق عالم الأسود والفيلة، وبيّن أنّ الأسود الكبار تطرد الأشبال عندما تكبر، وأنّ الفيلة في مرحلة المراهقة تُنحّى عن القطيع.

(٤) أنظر: سعد بن عبدالرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي ـ دراسة في المضمون والنسيج الفني، رسالة دكتوراه غير منشورة، مكة المكرمة، جامعة أمّ القرى؛=

ثم تناول آرنولد فان جنيب طقوس العبور في كتابه طقوس العبور عام ١٩٠٩م؛ حيثُ حلَّل رحلة الحياة، أو المراحل التي يمرُّ بها الفرد في أثناء هذه الرحلة، والشعائر والطقوس والممارسات التي تصاحب الانتقال من مرحلة لأخرى، كما هو الحال في الطقوس الخاصة بالولادة على سبيل المثال، وكذلك الطقوس المتعلّقة بالمراهقة أو الزواج، أو الوفاة التي تُعدّ بداية للمرحلة الأخيرة في رحلة الحياة الدنيا، فهي تمهيد للانتقال إلى عالَم آخر وحياة أخرى ومجتمع مختلف، وهو مجتمع الأسلاف الذي تراه كثير من الشعوب امتدادًا طبيعيًّا لمجتمع الأحياء. وهذه المراحل مهمّة وفاصلة في حياة الفرد، لا سيّما عند الشعوب البدائيّة[١]. ويُعدُّ كتابه «إعادة صوغ لأفكار عامّة مبثوثة في الدراسات الأنثروبولوجيّة التي تناولت على وجه الخصوص حياة الإنسان البدائي»[٢]. ويرى رينيه جيرار أنّ الطقوس الانتقاليّة «تشكّل أداة صيانة مدهشة بالنسبة للديني والاجتماعي، تؤمّن سيطرة الأجيال السابقة على الأجيال اللاحقة»[٣]، فهي ذات دور مهم لضمان التوازن الاجتماعي في العلاقة بين الفرد والمجتمع. وقد وُظِّفت هذه النظريّة في مجالات شتّى، لا سيّما أنّ جنيب دعا إلى ذلك في مقدمة كتابه: «أنا أدعو القارئ أن يتأكّد منها بواسطة تطبيق المخطط المفاهيمي لطقوس العبور على معطيات حقل دراسته»[٤]. وقد قُبِلت دعوتُه، وقام الكثير من العلماء بتفسير نظريته وتطبيقها في مجالات شتّى؛ فقد قدّم جنيب لفيكتور تورنر ولغيره من العلماء حافزًا «لإعادة عمل حاسمة لأفكارهم»[٥]. ويُعرِّف تورنر طقوس العبور بأنّها «الطقوس التي تعبّر عن انتقال شخص أو مجموعة أشخاص من مكانة اجتماعيّة معيّنة إلى مكانة اجتماعيّة أخرى، معيّنة أيضًا»[٦]، فهي تتم عند كلّ

= كليّة اللغة العربيّة، ١٤٢٦هـ، ص٧١.

(١) أنظر: أحمد أبو زيد، أدب الرحلات، مجلة عالم الفكر، مج١٣، ع٤ (يناير - فبراير - مارس ١٩٨٣)، ص٤.

(٢) إبراهيم أحمد ملحم، شعرنا القديم والنقد الأجنبي، ط١ (إربد: دار الكندي، ٢٠٠٣)، ص٥٩.

(٣) رينيه جيرار، العنف والمقدس، ترجمة جهاد هوّاش وعبدالهادي عبّاس، ط٢ (دمشق: دار الحصاد، ٢٠٠٢)، ص٣٠٨.

(٤) Arnold Van Gennep The rites of passage (Chicago: Chicago University Press, 1960), p xxv.

(٥) Jenny Hocky, "Arnold Van Gennep's The Rites of Passage," Mortality, Vol.7, No.2 (2002), p28.

(٦) أنظر: سوزان ستيتكيفيتش، القصيدة العربيّة وطقس العبور دراسة في البنية النموذجيّة، =

نقطة في الحياة الاجتماعيّة تتغيّر فيها المكانة «الولادة والزواج والموت»[(١)]، مع أنّ اهتمام تورنر «بالعبور الفردي من خلال بنية محدّدة أقل من اهتمامه بالقوالب الكليّة للعلاقات الاجتماعيّة»[(٢)]، وهو يتبع جنيب الذي يُسْنِد إلى هذه الطقوس مهمة وقائيّة للمجتمع؛ إذ تُسهم في «استقرار المجتمع، وعدم معاناته من أيّ أضرار أو إزعاج»[(٣)]. وقد استفادت سوزان ستيتكيفيتش من توصيفات تورنر وماري دوغلاس في تفسير القصيدة الجاهليّة ذات التقسيم الثلاثي (النسيب ـ الرحلة ـ الفخر) في ضوء طقوس العبور التي حدّدها جنيب، وهذه الطقوس هي: أولاً: مرحلة الفراق، أي انقطاع العابر من مكانته السابقة في المجتمع، وتقابلُ هذه المرحلة بنية النسيب في القصيدة العربيّة. ثانيًا: مرحلة الهامشيّة أو العتبيّة، وهو طور انتقال يقضيه العابر على هامش المجتمع، وتقابلُ هذه المرحلة بنية الرحلة في القصيدة. ثالثًا: إعادة الاندماج في المجتمع؛ حيثُ يحرز العابرُ مكانة جديدة، وتقابل هذه المرحلة بنية الفخر في القصيدة. وقد طبَّقت الباحثةُ هذه الطقوس على معلقتي لبيد وامرئ القيس، وناقشت بعض العناصر الرمزية التي تسربلت بالقداسة في هاتين المعلقتين، لتؤكّد التشابه بين النموذج الثلاثي لطقس العبور وقالب القصيدة العربيَّة الثلاثي (النسيب ـ الرحلة ـ الغرض)، الذي يعني أنَّ كلا هذين القالبين يعكسان نموذجاً نفسانيًا وبيولوجيًا لتطوّر الإنسان النفسي ـ الاجتماعي؛ لأنَّ المراحلَ الثلاث لهذين القالبين ترمزُ إلى المراحلِ الثلاث في التطوّر البشري: الطفولة والمراهقة والنضج. وتؤكّدُ الباحثةُ أنَّ تكرارَ هذا النموذج الثلاثي في القصائد العربيّة يرجعُ إلى وظيفتها كقالب ملائم لتبليغ معلومات اجتماعيَّة أساسيَّة وللاحتفاظ بها. وهي ترى أنّها تتخذ هذا البناء الطقسي نقطة انطلاق أو افتراضًا عمليًا لتفسّر على أساسه صورًا شعريّة كانت غامضة،

= مجلة مجمع اللغة العربيَّة، م٦٠، ج١ (كانون الثاني ١٩٨٥)، ص٥٨. نقلاً عن:
Victor Turner, The Ritual Process Structure and Anti - structure, (New York: Ithaca, 1977), pp. 94 - 95.

(١) ستيتكيفيتش، القصيدة العربية، ص٥٨.

(٢) Hocky, «Arnold Van Gennep», p 23.

(٣) Hocky, «'Arnold Van Gennep», p9.

ولتكشف عن طريقه أبعادًا دلاليّة لم تُدرك بعد[1]، وكأنّها تستشرفُ التّهم التي ستُوجّه إلى منهجها[2].

وتُحلِّلُ ستيتكيفيتش في الصعلوك وقصيدته بوصفها طقسًا لعبور ناقص قصيدةَ تأبّط شرًّا:

وقالوا لها لا تنكحيه فإنّهُ   لأوّل نصلٍ أن يُلاقي مجمعا

وقصيدته:

ألا من مبلغ فتيان فهمٍ   بما لاقيتُ عند رحى بطانِ

وبيّنت ستيتكيفيتش أنّ العلاقة بين القصيدة الصعلوكيّة والقصيدة التقليديّة هي علاقة الجزء بالكل من جهة؛ لأنّها تتكوّن من عناصر النسيب والرحيل، وتستبعد الفخر القبلي. وهي من جهة أخرى علاقة جدليّة؛ لأنّها تشتمل على ميول مناوئة للمجتمع في طور الرحيل الهامشي بدلاً من القيم الاجتماعيّة في طور الفخر/إعادة الاندماج. وتُبيّن أنّ الصعوبات والمصاعب التي تتسم بها مرحلة الهامشيّة قد تتحقق وتصبح نظام حياة دائماً وليس مجرّد مرحلة انتقاليّة[3]. وفي مقالها النمط النموذجي والنسبة في الشعر العربيّ القديم: الشنفرى ولاميّة العرب ناقشت ستيتكيفيتش لاميّة العرب في ضوء طقس العبور، وبيّنت أنّ أخبار

---

(١) أنظر: ستيتكيفيتش، القصيدة العربية، ص٧٣.

(٢) اتّهم الناقد عبدالله الفيفي ستيتكيفيتش بتعميم «قراءاتها الإسقاطيّة للنموذج الجاهز على القصيدة الجاهليّة، بل وبعض القصائد الإسلاميّة». عبدالله الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهليّة نحو رؤية نقديّة جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، ط١ (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٢هـ)، ص١٣. ويرى الناقد فضل العماري أنّ طقس العبور الذي طبّقته ستيتكيفيتش على أشعار الصعاليك مجرد افتراض لا يستند إلى أدنى معرفة بالواقع الاجتماعي للحياة القبلية. أنظر: فضل بن عمار العماري الصعلكة لدى الشنفرى ودلالتها الاجتماعية والنفسيّة، مجلة جامعة الملك سعود، م٨، ع٢ (١٤١٦هـ)، ص ٢٥٥. كما ترى ريتا عوض أنّ منهج ستيتكيفيتش لا يلائم العمل الشعري كأيّ منهج مجتلب من خارج النقد الأدبي؛ فهي ترى أن استنتاج المنهج الذي يُدرس به الشعر لا يكون إلا من تحليل الشعر نفسِه، ليكون نابعًا من طبيعته، لا مفروضًا عليه من الخارج. ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة الصورة الشعريّة لدى امرئ القيس، ط١ (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢)، ص٣٢.

(٣) Suzanne Pinckney Stetkevych, "The Su'luk and His Poem: A Paradigm of Passage Manqué", Journal of the American Oriental Society, Vol. 104 (1984), pp. 661 - 678.

الشنفرى وأشعاره تتضافر لبناء النمط النموذجي للصعلوك المتوحّش، وهذا النمط هو الأساس في نسبة اللاميّة إلى شاعرها، وهي تصل في دراستها إلى أنّ قصائد الصعاليك لا تمثّل البنية الثلاثيّة للقصيدة التي تطابق مراحل العابر[١].

وفي دراسة ثالثة؛ ركّزت ستيتكيفيتش على الهفوات المنطقيّة المحددة - بحسب رأيها - في الهدف المعلن عند كمال أبو ديب الذي طبّق طريقة ليفي شتراوس في تحليل معلقة لبيد التي سمّاها القصيدة المفتاح، كما ناقشت نقدَ عدنان حيدر؛ فقد بدأت بنقد النقد، من خلال هدم الدراسات السابقة لبنية القصيدة العربية بغية إحلال منهجها. ثم عرضت نظائر نموذجيّة توازي القصائد في البنية والتصوير لتصل إلى تفسير الحضور المدهش لبنية القصيدة الثلاثيّة التي سيطرت على الشعر العربي، إضافة إلى تأكيدها الوظيفة الشعائريّة للشعر في المجتمع القبلي[٢].

أما كتابها سياسة الأدب وأدبُ السياسة؛ فقد اختارتْ أن تطبّق على قصيدة المدح العربيّة ثلاثة نماذج، وهي: نظرية ماوس التي صاغها في كتابه الهديّة/ (The Gift)[٣] والتي تفسّر بها ستيتكيفيتش وظيفة قصيدة المدح؛ حيثُ التبادل الطقوسي بين الشاعر والممدوح. إضافة إلى تطبيق صوغ ثيودور جاستر للطقوس الموسميّة التي تفسّر البناء الطقوسي للقصيدة، حيث الملء والإفراغ. كما طبّقت طقوس العبور التي تُفسّرُ بنية القصيدة الثلاثيّة كما سبق[٤].

جديرٌ بالذكر أنّ نبيل رشاد نوفل طبّق طقوس العبور اعتمادًا على آراء كارل يونغ في كتابه الإنسان ورموزه (Man and his Symbols). وعلى الرغم من عدم اطلاعه على دراسات ستيتكيفيتش - كما يظهر - إلا أنّ نظريتيهما تتقاطعان لا سيّما في نفي فرديّة الشاعر، وتأكيد اطّرادية الشعر وتعبيره عن الحسّ الجمعي. وهو يُعنى بمقدمة القصيدة التي يجعلها مكوّنة من قسمين، أولهما الأطلال ورحلة

(١) Suzanne Pinckney Stetkevych, «Archetype and Attribution in Early Arabic Poetry: al-Shanfara and the Lamiyyat al-Arab», **International Journal of Middle Eastern Studies**, Vol. 18, No.3 (Aug, 1986), pp361 - 390.

(٢) أنظر: سوزان ستيتكيفيتش، القراءات البنيويّة في الشعر الجاهلي نقد وتوجيهات جديدة، مجلة علامات، ترجمة: سعود بن دخيّل الرحيلي، ج١٨، م٥ (رجب ١٤١٦هـ).

(٣) ويمكن ترجمتها بالقربان.

(٤) أنظر: ستيتكيفيتش، أدب السياسة وسياسة الأدب.

الظعائن والنسيب، والأخرى رحلة الشاعر على ناقته، ويطابق بين موقف ظعن الحبيبة وطقوس العبور[١].

وقد تناول إسماعيل محمد عبدالعاطي طقوس العبور في كتابه الأسطورة والرمز في الشعر العربيّ القديم دون أن يحلّل أيّ قصيدة وفق طقوس العبور، ولكنّ كتابه تضمّن محاولة جمع ما كُتِب عن طقوس العبور، لا سيّما آراء ستيتكيفيتش، إضافة إلى بعض الإضافات والرؤى؛ مثل رأيه بأنّ عنصر الغزل بالمرأة يمثّل المرحلة الهامشيّة وليس مرحلة الانقطاع[٢].

ولا شكَّ أنّ طقوس العبور تُساعد في تحليل الشعر وُفق معطياته الرمزية والأسطوريّة التي لا ينفصلُ عنها، لا سيّما إن لم تُفرض قراءة إسقاطيّة تنفي الوعي الشعري الفردي نفيًا تامًّا[٣].

---

(١) أنظر: نبيل رشاد نوفل، البنية الأسطورية لمقدمة القصيدة الجاهلية (الإسكندريّة: منشأة المعارف، د.ت.). وانظر إبراهيم أحمد ملحم، شعرنا القديم والنقد الأجنبي، ص٦٢ ـ ٦٥.

(٢) أنظر: إسماعيل محمد عبدالعاطي، الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، ط١ (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٦)، ص١٩٧.

(٣) ستكون تطبيقات ستيتكيفيتش على نظرية جنيب هي الأهمّ عند تبني طقوس العبور في تحليل أيٍّ من القصائد، مع تأكيد كون طقوس العبور مجرّد وسيلة من وسائل هذا البحث.

مفهوم الرمز وعلاقته بالقصيدة

تتعدد تعريفات الرمز وتتنوع باختلاف الحقول المعرفيَّة التي تتناوله[1]؛ إذ

---

(١) الرمز من العمليات العقلية التي تبدأ مبكرًا في الطفولة كما يذكر «ياجيه» من سن ١٨ شهرًا، وللرموز أهميَّة خاصة في الأحلام. لطفي الشربيني، موسوعة شرح المصطلحات النفسيَّة، ص٣٦٥. والرمز شيءٌ ممثِّلٌ لشيء آخر. . . وهو كلمة أو عبارة، وقد يكون شيئًا آخر؛ فالعلم قطعة قماش تشير إلى أمّة، والصليب هو رمزٌ للمسيحيّة. انظر:

Shaw, H, Dictionary of Literary Terms (New York: Mc Graw - Hill Book Company. 1972), p367.

والرمز في اللغة الإيماء والإشارة والعلامة، وله عدة معان: ١ ـ ما دلَّ على غيره. ٢ ـ يُطلق على كُلِّ حدٍّ في سلسلة المجازات يُمثِّلُ حدًّا مقابلاً له في سلسلة الحقائق، وكُلّ لفظ أُخِذ عن معناه وأُطلق على آخر مجازًا فهو بمعنى ما رمز له. ٣ ـ يُطلق على علامات التعارف بين الأفراد المنتمين إلى منظمات أو جمعيات. ٤ ـ الرمز تمثيل مقنع لأمر جنسي لا شعوري، له دلالة ثابتة وهو غير مرتبط بالنشاط الجنسي ارتباطًا شعوريًّا. انظر جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص٦٢٠. ويُعرِّفُه مجدي وهبه بأنَّهُ «كُلّ ما يَحُلُّ محلَّ شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنَّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها. . . وقد اتفق علماء اللغة المحدثون على التمييز بين الرمز والعلامة أو الإشارة. . . كما أنَّ الرمز يشمل كُلَّ أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلاليَّة مُعقَّدة بين الأشياء بعضها وبعض». مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص٥٥٢. والتمييز بين الرمز والعلامة ـ كما أشار مجدي وهبه ـ بحثٌ سيميائي؛ إذ يفصلُ بيرس بين الإيقونة والدليل والرمز، ويرى أنَّ الرمزَ هو المعادل الحقيقيُّ للعلامة عند سوسير، إذ يرى بيرس أنَّ علاقة الرمز بمدلوله هي علاقة اعتباطية عرفية فقط. ويعالجُ رولان بارت الأساطير معالجة سيميائية من خلال ثلاثية النظام اللغوي: فهناك الدال، وهناك المدلول، وهناك نتاج اجتماعهما معًا في العلامة. وهذه العلاقة ضمن علامات الثقافة هي الواجهة التي تخفي خلفها بنية الأساطير، إذًا، العلامات الثقافية ما هي إلا بنية نظام أولي تفضي إلى بنية نظام ثانية. أي أنَّ علامات الثقافة لها دلالتها المحلية المرحلية التي تعنيها العلامات مباشرة. لكنَّ هذه العلامات تتحول إلى دوالّ لها دلالتها ضمن مرحلة أرفع. وهكذا، فإذا كانت علامات النظام الأول هي نتاج «الإيحاء الكلي» بين الدال والمدلول مما يُولد علامات مشحونة دلاليًا؛ فإن هذه العلامات المشحونة تصبح بالنسبة للنظام الثاني (أي نظام الأسطورة) علامات مفرغة تشير إلى مدلولها،=

يُفرِّقُ فروم بين الرمز التقليدي والرمز العرضي والرمز الكُلّي تفريقًا مُهمًّا ولاسيَّما في الجانبين: النفسي والأسطوري[١]. ويرى يونغ أنَّ الأحلام والأساطير تقوم على الرموز، والرموز التي تقومُ عليها الأحلامُ والأساطير رموز عامة وتقليدية وشائعة وليست رموزًا خفيَّة وغامضة[٢]. ويقول ويليك: «والأسطورة الدينيَّة هي مصدر المجاز الشعري»[٣]. أي أنّ اللغة المجازيَّة التي يتصفُ بها الشعر استقت طبيعتها من الأسطورة، فالإيحاء الذي تميّزت به الأسطورة، تمثّل بعدَ ذلك في الشعر. ويقول فروم: إنَّ الأسطورة تُعبِّرُ «بلغة رمزيَّة عن أفكار فلسفيَّة ودينيَّة وعن تجارب روحيَّة»[٤]. فاللغة الرمزيَّة التي صيغت بها الأسطورة هي اللغة التي قيل بها الشعر، مع اختلاف الأفكار وطريقة التناول. وسبق القول إنَّ فيكو يربط الشعر بالأسطورة، ويرى أنَّ البشر في عصورهم الأولى كانوا شعراء بالضرورة وتكلموا بصور شعريَّة[٥]. إنَّ الطبيعة الرمزيَّة للأسطورة والطقس أغنت الشعر بالمجاز الشعري، وتداخل في القصيدة الجاهليَّة ـ وهي محور البحث ـ الأسطورة والطقس والرمز تداخلاً فنيًّا، وحضرت الأنماط العليا في الشعر لكونها كامنة في اللغة والإنسان. ولذا، لحظَ النقاد العرب الأسطوريون أنَّ الشعر تتكرر فيه عناصرُ لغوية وموضوعية وروحيَّة، وشُبِّهت بالشعائر المقدسة، وبحثوا عمَّا تُحيل إليه هذه الصور من رموز عبر ردِّها إلى أصولها الميثيولوجية التي انحدرت منها[٦]. وعند تجاوز الخلل المنهجي في هذه الدراسات الذي نوقش أعلاه؛ فإنَّ وجودَ عناصرَ ورموزٍ دينيَّة يعني اتحاد الشعري بالديني في القصيدة الجاهليَّة، مما جعل بعضَ النقّاد يتهم الشعر العربيَّ بفقر الخيال، بمفهومه الذي يتجاوز النماذج العليا بلا

= وينجم عن اتحادها بمدلولها علامة جديدة مشحونة دلاليًّا. هذه العلامة ضمن النظم الثاني هي الأسطورة، والعلامة هذه بدورها تتناسخ كما حدث مع العلامات في النظام الأول، فتصبح علامة مفرغة تشير إلى مدلول، مما يجعل من اتحادهما علامة جديدة مشحونة دلاليًّا، وهكذا دواليك من غير انقطاع. انظر ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص ١٨٠ ـ ١٨٢.

(١) أنظر: إريك فروم، الحكايات والأساطير والأحلام مدخل إلى فهم لغة منسية، ترجمة صلاح حاتم، ط١ (اللاذقية: دار الحوار، ١٩٩٠)، ص ١٨ ـ ٢٣.

(٢) سمير سرحان، التفسير الأسطوري ص ٩٩ ـ ١٠٠.

(٣) رينيه ويليك، نظريّة الأدب، ص٢٠٠

(٤) فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، ص١٤٥.

(٥) أنظر: فريال غزول، المنهج الأسطوري، ص١٠٨.

(٦) إبراهيم عبدالرحمن، الشعر الجاهلي، ص ٢٧١ ـ ٢٧٣.

شك، فاتُّهمت القصيدة الجاهليَّة بضعف الجانب الرمزي الفني[١]، لا سيَّما أنَّ الحضور النمطي لبعض البنى والعناصر يدلُّ على فقر الخيال، وضعف الاستعمال الرمزي الفني[٢]. ونظرًا لكون الصور تجسِّدُ رؤيةً رمزيَّة؛ فإنَّ الاهتمام بالأنماط المتكرِّرة منها، التي سُمّيت بعناقيد الصور، وهو الاتجاه الذي توسعت فيه كارولان سبيرغن في دراستها لصور شكسبير[٣]، مُهمٌّ في الكشف عما «وراء هذه الصور الرمزيَّة من أصول نبعت منها»[٤] عند البطل، ولكنَّ أهميَّته في هذا البحث تكمن في تقديم الأنثروبولوجيا تفسيرًا لأسباب تكرار هذه الصور ودلالات هذا التكرار، لا سيَّما أن تكرار هذه الصور يجعل التفاصيل تُستدعى عند المتلقي لكونها حاضرة في أشعار آخرين، ولأنَّ هذا التكرار يجعلُ المُحلِّل يبحث في الوظيفة الفنيَّة التي يُقدِّمُها هذا التكرار، إضافة إلى تبيان دلالات ارتباط التكرار بالسلوك الشعائري، لا سيما أنَّ السلوك الشعائري ـ كما يقول والتر بوركيرت ـ يتصف بسمتين أساسيتين وهما: التكرار، والمبالغة المسرحيَّة[٥].

ويرى محمد بلوحي أنَّ الرموز الثقافيَّة، لا سيَّما الشعريَّة، لا يمكنُ «استيرادها من الثقافات الأخرى، فالرمز أولاً وآخرًا جزءٌ من الشخصيَّة الحضاريَّة للأمّة، واستيعاب رموز أمة ما من قبل أمة أخرى يعني بالضرورة تمثل ثقافتها وحضارتها»[٦]، وكان ذلك قديمًا أشبه بالمستحيلات. وهو ينطلقُ من فهمه بأنَّ الرموز بنى ثقافيَّة متميِّزة، تجاوزت الدائرة الفردية في الوجدان الاجتماعي،

(١) إضافة إلى آراء المستشرقين المشهورة في هذا الشأن والتي بُدئت بآراء فون غرونيباوم الذي اتهم القصيدة العربية الجاهلية بالوصف الموضوعي النمطي في كل أرجائها، ثم ليختنشادر الذي كرَّر آراء غرونيباوم واتهم القصيدة الجاهلية بكونها شكلاً فنيًا نمطيًا إلى حدٍّ ما، محدودًا في صوره، مفرغًا تقريبًا من التعبير الفردي عن العاطفة؛ ثمّة دراساتٌ عربيّة تتهم القصيدة بالاتهامات أنفسها، ولا سيَّما «ضعف مظاهر الرمزية» فيها. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي (القاهرة: نهضة مصر، د.ت.)، ص١١.

(٢) ولا تهدفُ هذه الدراسة إلى إثبات هذه الفرضيَّة أو نفيها؛ لأنَّ منهج الدراسة ليس معياريًّا حتى يقوّم ويُخطِّئ، وليس مقارنًا فيصف في ظلِّ المقارنة بالآداب الأخرى.

(٣) أنظر: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج١، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم (بيروت: دار الثقافة ومؤسسة فرانكلين، ١٩٥٨)، ص٢٨٣.

(٤) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص٢٩.

(٥) أنظر: سوزان ستيتكيفيتش، سياسة الأدب، ص٩٩.

(٦) محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ـ بحث في تجليات القراءات السياقية (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤)، ص١٣٤.

وتجلت من بعد في صيغ معرفية تراثية. . . وبعبارة أخرى الرمز مضمونٌ معرفيٌّ تراثي مكثَّف، ولكلِّ رمز دلالة أو دلالات لا يعيها بدقة إلا الأفراد المنتمون إلى هذه الوحدة الثقافية المتجانسة أو تلك[١]. فالرموز بنى ثقافيَّة تأخذ عمقها من التاريخ الحضاري الاجتماعي لهذا المجتمع عبر اللغة، ولكنَّ هذه الرموز تؤثِّر وتتأثَّر بسبب الاتصال الاجتماعي البشري؛ فقد ترك التصور البابلي «المتعلق بأساطير الكواكب والنجوم أثره في التصور العربيّ»[٢]، ولا يحدث هذا التأثّر إلا بعد أن تتشرَّبَ اللغةُ والثقافة الاجتماعية تلك الرموز والتصورات حتى تغدو جزءًا من اللغة والثقافة المتأثِّرة.

الرمز والقصيدة

لا يمكنُ مناقشة علاقة الرمز بالقصيدة دون التطرّق لمفهوم الشعريَّة أو الانزياح[٣] الذي يُعدُّ مركز عمل جان كُوهن؛ فالشعر عنده انزياحٌ عن معيار هو قانون اللغة، إلا أن هذا الانزياحَ لا يكون شعريًّا إلا إذا كان محكومًا بقانون يجعله مختلفًا عن غير المعقول. ولكنَّه بيّن صعوبة دراسة الانزياح دراسة علميَّة؛ لأنَّ الشعر «في درجة من التقديس تظهر معها كُلّ محاولة للكشف عن آلياته بمظهر التدنيس»[٤]. ويربطُ بعضُهم بين الأدب والأسطورة عبر مفهوم الانزياح؛

---

(١) أنظر: محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي، ص١٣٤.

(٢) ميخائيل مسعود، الأساطير، ص١٨٥.

(٣) وظهرت الكثير من المصطلحات المرادفة والمقاربة لها من حيث الدلالة؛ مثل «الانحراف» و«المجاوزة» و «العدول» و «الإزاحة» و «الكسر» و«الانتهاك» و«الخرق» و«الغرابة» و«الأصالة» و«المفارقة» وغيرها. أنظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبيَّة، ط١ (بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ)، ص ٤٨ ـ ٦٩. ويمكن التطرق لمفهوم الشعريَّة من زاوية نظريّة الاتصال التي شخَّصها رومان ياكبسون وعناصرها الستة: مرسل، مرسل إليه، سياق، رسالة، وسيلة، شفرة. وبيَّن أنَّ وظائف اللغة محصورة في تفاعلات هذه العناصر الستة، وبيَّن أنَّ الرسالة في الوظيفة الأدبيَّة أو الشعريَّة ترتدُّ إلى نفسِها فتصبح غاية في ذاتها. عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص ٧ ـ ٨. والوظيفة الشعريَّة «ليست محصورة في الشعر وحسب» ولكنَّها تلعب، في النشاطات الكلاميَّة الأخرى، دورًا مساعدًا ومتمِّمًا. ميشال زكريا، الألسنية، ص٢.

(٤) أنظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعريَّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط١ (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦)، ص١٤.

إذ يرى نورثروب فراي أنَّ كُلَّ الأدب التخييلي أساطيرُ مزاحة عن معناها الأصلي؛ أي أنَّها تحوي نماذجَ بدائيَّة أسطوريَّة كامنة، لا يكون الكاتبُ ومعظمُ قرائه على علم بها[١]. فهذا التفسير يربطُ القصيدة بالأسطورة بالرمز بشكلٍ وثيق، ولكنَّهُ يقطع الصلة بين الأدب والتجربة الذاتية والاجتماعيَّة، وهذا ما يتجنَّبه هذا البحث. ويرتبطُ بمفهومِ الانزياح مفهومُ الاستعارة الذي يراه كوهن المنبع الأساس لكل شعر[٢]. ولا يُقصد بالاستعارة مجرد التشابه؛ إذ قد يتحتم أن يكون بين ركني التشبيه تباين واختلاف. وربما احتاج المتلقي للتأويل عند قراءة الاستعارة، مما يُحتِّمُ تعدد القراءات للنصِّ الواحد[٣]. وقد اقتُرح أن تُتَّخذ البنية السطحيَّة والبنية العميقة اللتان قال بهما نعوم تشومسكي أساسًا في دراسة الانزياحات[٤].

---

(١) غراهام هو، مقالة في النقد، ترجمة محيي الدين صبحي، (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٣)، ص٨٧.

(٢) أنظر: كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص١٧٠.

(٣) أنظر: إ. إ. ريتشارد، فلسفة البلاغة ترجمة ناصر حلاوي وسعيد الغانمي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع١٣ ـ ١٤، (ربيع الآخر، ١٩٩١)، ص٥١.

(٤) أنظر: شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٤٣. وقد ركَّزت الكثير من الدراسات النقديَّة على مفهوم البنية السطحية والبنية العميقة وفق فهم يختلف عمَّا قال به تشومسكي. يعُرِّف محمد بنيس البنية العميقة بأنَّها مجموع «إدماج البنيات السطحيَّة الدالة. . . وهذه البنية تتحول، من تلقاء نفسها، من مجال الفهم إلى مجال التفسير، فتحتاج بدورها إلى بنيات أوسع تمكننا من الوصول إلى النواة»، ولكنَّ بنيس يعي مشكلة هذا المصطلح، ويحترز عند تعريفه بقوله «البنية العميقة في تحليلنا. . .». محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنيوية تكوينية، ط١ (بيروت: دار العودة، ١٩٧٩)، ص٢٠٧. ويستعملُ كمال أبو ديب هذين المصطلحين دون تحديد أحيانًا. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر، ط٤ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٥)، ص٨، ويرى أنَّ الشعريَّة تتجلى في مدى التباعد والتغاير بين البنية السطحية والبنية العميقة؛ بحيث كلما ازداد التباعد ازدادت الشعرية في النص، وتخفُّ هذه الشعرية بمقدار ما تزداد نسبة التطابق بينهما. كمال أبو ديب، في الشعرية، ط١، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، د.ت.)، ص٥٧. والمشكلة أنَّ مفهوم «البنية العميقة» أصبح «يشيرُ إلى كل شيء خفي، أو عميق، أو كلّي، أو ذي معنى، ولم يمضِ زمن طويل حتى شاع الكلام عن البنية العميقة للإحساس البصري، والقصص، والأساطير، والشعر، والرسم، والتأليف الموسيقي، وغير ذلك». ستيفن بنكر، الغريزة اللغوية كيف يبدع العقلُ اللغة، تعريب حمزة بن قبلان المزيني (الرياض: دار المريخ، ١٤٢٠هـ)، ص١٥١. وهذا الرأي يُبيِّن أنَّ هذا الفهم غير الدقيق للبنية العميقة والبنية السطحيَّة شاع حتى عند الغربيين. ولفهم هذين المصطلحين؛ أنظر: ستيفن بنكر، الغريزة اللغوية، ص ١٥١ ـ ١٥٥. ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية، ص ١٦١ ـ ١٦٤.

كما اقترحت معاييرُ مختلفة لدراسة الانزياحات(١).

ولقد تناولَ أحدُ الفلاسفة المسلمين مفهوم الشعريَّة أو علاقة الرمز بالقصيدة من زاوية المحاكاة التي صاغتها النظريَّة الإغريقيَّة؛ إذ يعدُّ أبو نصر الفارابيّ المحاكاةَ جوهرَ الشعر؛ يقول: «والقولُ إذا كان مؤلَّفًا مما يحاكي الشيء، ولم يكُنْ موزونًا بإيقاع، فليس يُعدُّ شعرًا، ولكن يُقال هو قولٌ شعريٌّ. . . وأعظمُ هذين في قوام الشعر وجوهره عند القدماء المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرهما الوزن». فالمحاكاة أهمُّ من الوزنِ في الشعر، وعندما يتجرَّدُ قولٌ من الوزن، ويتصفُ بالمحاكاة فإنَّه يُسمَّى قولاً شعريًّا، وكأنَّه لا يخرجُ عن مملكةِ الشعر. وعندما يَعُدُّ الفارابيُّ أصنافَ أشعار اليونانيين؛ يُعرِّف الإيفيجاناساوس بأنَّهُ «نوعٌ من الشعر أحدثه علماء الطبيعيين، وصفوا فيه العلوم الطبيعيّة»، ويرى أنَّ هذا النوع «أشدُّ أنواع الشعر مباينةً لصناعة الشعر»(٢). فهو يرى المحاكاة جوهرَ الشعر وليس الوزن، وينعتُ هذا النوعَ من الشعر بأنَّهُ مُباينٌ لصناعة الشعراء بسبب ضآلة المحاكاة التي يَعُدُّها جوهر الشعر. ويلومُ الجمهورَ وكثيرًا من الشعراء حيث «يرون أنَّ القولَ شعرٌ متى كان موزونًا مقسومًا بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، وليس يبالون كانت مما يحاكي الشيء أم لا»(٣). وهذا الرأي مطابقٌ لرأي أرسطو حين يقولُ: «على أنَّ النَّاسَ قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعريِّ وبين الوزن، فيسموا البعضَ شعراء إيليجيين والبعضَ الآخرَ شعراءَ ملاحم؛ فإطلاق لفظ الشعراء عليهم ليس لأنهم يحاكون؛ بل لأنَّهم يستخدمون نفس الوزن». ثم يقول: «والواقعُ أنَّ من ينظمُ نظريَّةً في الطبِّ أو الطبيعة يُسمَّى عادةً شاعرًا: ورغم ذلك؛ فلا وجهَ للمقارنة بين هوميروس وأنباذوقليس إلا في الوزن. ولهذا يخلق بنا أن نسميَ أحدَهما (هوميروس) شاعرًا، والآخرَ طبيعيًا أولى منه شاعرًا»(٤). فهو ينتقدُ إطلاقَ لفظ الشعراء على من يستخدم الوزنَ دونَ المحاكاة، كما أنَّ المنظومات العلميَّة لا يمكن أن يُعدَّ

(١) أنظر: ويس، الانزياح، ص ١٢٩ ـ ١٥١.

(٢) أرسطوطاليس، فنّ الشعر مع الترجمة العربيّة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانيّة وحقّق نصوصه عبدالرحمن بدوي (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣)، ص١٥٥.

(٣) أبو نصر الفارابي، كتاب الشعر، تحقيق: محسن مهدي، مجلة شعر، ع١٢ (خريف ١٩٥٩)، ص٩٢.

(٤) أرسطوطاليس، فنُّ الشعر، ص٦.

ناظمُها شاعراً؛ بل هو عالِمٌ وحسب. فالفارابيُّ الذي جاء بنظريته عن المحاكاة في وقتٍ كانت النظريّة الشعرية العربيّة تحتاجها؛ استفاد بشكل كبير من الرأي الإغريقي لا سيما رأي أرسطو. فالمحاكاة أدخلت إلى مملكة الشعر ما تجرَّد من الوزن، وأخرجَ من هذه المملكة المنظومات العلميّة التي ظلَّت تحت مظلة الشعر؛ فالمحكُّ الأوّلُ هو المحاكاة؛ التي تعني استخدام اللغة استخدامًا شعريًّا عبر الانزياح.

إذن، تُعدّ القصيدة استخدامًا رمزيًا للغة، فثمة استعارات قد تكتملُ أو تنغلق، وأخرى قد تمتدُّ وتفتح آفاقًا للتأويل، فالشاعر الجاهليُّ يشبِّهُ ناقته بالحمار الوحشيّ، ثم يترك ناقته ليتعمَّق في تشبيه استطرادي يجعل العلاقة بين المشبَّه والمشبَّه به تتباعد، مما يُحدث التباين والاختلاف بين ركني التشبيه، وهذا يُحدث توترًا فنيًا يضفي المزيد من الشعريَّة على القصيدة. وقد يتحوّل الحمارُ ـ على سبيل المثال ـ من كونه ركنًا من أركان التشبيه، ليغدو هو نفسه رمزًا.

ثالثًا: ذاكرة الرحلة واختراق المألوف

يبيِّن علماء التاريخ الطبيعي والأنثروبولوجيا أنّ الإنسان لم يتوقّف عن الحركة والتنقّل حتى بعد أن تعلّم الزراعة، وعرف كيف يستقرّ ويبني ويؤسس المجتمعات[١]. وقد ظلّت الرحلة مكوِّنًا ثقافيًا لإنسان المنطقة العربيَّة قبل الإسلام وبعده، وتبدَّى تأثيرها في لغته وإبداعه، ومن ذلك حضورها المتكرِّر في القصيدة العربيَّة، فالرحلة حاضرة في البنية الأولى من القصيدة (النسيب) عبر عنصر رحلة الظعائن التي تمثِّل الهجرة الموسميّة للقبائل البدويّة، وهي حاضرة في بنية الرحلة التي يركب الشاعر فيها ناقته ليغادر ساحة الأطلال[٢]. ولا يمكن الاستسلام للتفسيرات التقليديّة التي ناطت حضور الرحلة برغبة الشاعر بأن يوجب على الممدوح «حقّ الرجاء، وذمامة التأميل»، كما ذكر ابن قتيبة[٣]؛ أي أنّ الشاعر يبالغ في تصوير مشقّة الرحلة ليتضاعف عطاء الممدوح، مما يبيِّن أنّ ابن قتيبة لم يبنِ حكمه على بناء القصيدة العربيَّة قبل الإسلام الذي ينطلق من النسيب إلى الرحلة ثم الفخر، وإنَّما بنى حكمه على النمط الأموي الذي لوَّن القصيدة بلون المديح[٤].

---

(١) أنظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ط٢، (القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٤٢٣هـ)، ص١٧.

(٢) ستناقش الصفحات (٩٤ ـ ٩٩) بناء القصيدة العربيّة، ولاسيّما القصيدة الجاهليّة.

(٣) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢، ج١، (القاهرة: دار الحديث، ١٤١٨هـ)، ص٧٥. وقد تَبع ابنَ قتيبة في ذلك ابنُ رشيق؛ يقول: «والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشَّم من هول الليل وسهره وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حقَّ القصد وذمام القاصد ويستحقّ منه المكافأة». أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبدالحميد هنداوي، ج١، ط١ (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٤٢٢هـ)، ص٢٠١.

(٤) أنظر: وهب روميّة، الرحلة في القصيدة الجاهليّة، ط٣ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ)، ص١٧٠.

وكما حضرت الرحلة في قصائد الشعراء حضرت في أخبارهم أيضًا[١]، مما جعل بعض الباحثين يفسِّر ذلك بوجود معتقد أو أسطورة عامّة مترابطة الأطراف تجعل الرحلة عبادة دينيّة جاهليّة[٢]، وقد تكون هذه الأسطورة مستوحاة من حركة الأجرام السماويّة المنتظمة، لا سيّما أنّ الأمم الساميّة القديمة كانت تنظر للكواكب والأجرام السماويّة نظرة تقديس[٣]. فالرحلة عقيدة دينيّة مجهولة، ولكنّ قدسيّتها تبدّت من خلال الأساطير والأشعار والأخبار. وليس هدف هذه الدراسة البحث عن هذا المعتقد، ولكنّ الغاية المبتغاة هي كشف مكانة الرحلة وأهميّتها الثقافيّة في التكوين الفكري قبل الإسلام.

إنّ التمعّن في فكر المنطقة العربيّة وثقافتها قبل الإسلام يبيِّن أنّ الرحلة حضرت في أساطير المنطقة العربيّة والمناطق المجاورة لها (مثل رحلة جلجامش، ورحلتي أدابا وإيتانا إلى السماء، وهبوط بعل إلى العالم الأسفل. . .)، وفي قصص الأنبياء (هجرات إبراهيم وموسى ومحمّد عليهم الصلاة والسلام)، وفي الهجرات الجماعيّة من جزيرة العرب (مثل هجرة الأزد إثر انهيار سد مأرب)، إضافة إلى الرحلات الموسميّة لبدو الجزيرة العربيّة بحثًا عن الماء والكلأ. كلّ ذلك يثير سؤالاً عن مكانة الرحلة وأهميّتها لإنسان المنطقة العربيّة، ودورها في تكوينه النفسي والاجتماعي والديني. والإجابة عن هذا السؤال تقتضي استجلاء الأمر من جوانبه كافّة:

أولاً - غريزيَّة الرحلة:

تُعدّ الرحلة جزءًا من تكوين الكائنات الحيّة، فقد عرفت فصائلُ متباينة من الحيوان الهجرة الدوريّة، وهذه الهجرة غامضة ومجهولة الأسباب حتى اليوم وكأنّما هي «واجب مقدَّس تؤديه الأجيال»[٤]. وقد تكون غاية الهجرة الوصول

(١) مثل رحلة طرفة بن العبد لعمرو بن هند، ورحلة امرئ القيس للسموأل، ثم رحلته إلى قيصر، ورحلة عمرو بن كلثوم إلى عمرو بن هند، ورحلة لبيد إلى المنذر، ورحلات حسان ابن ثابت إلى الغساسنة، ورحلات الأعشى. . . إلخ.

(٢) أنظر: العريشي، أخبار شعراء المعلقات، ص١٤١.

(٣) أنظر: محمود سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربيّة قبل الإسلام، ط٣ (بيروت: دار النهار، ١٩٨٣)، ص٨٢ ـ ١٠٢.

(٤) عادل محمد علي الشيخ حسين، أسرار هجرة الحيوانات والطيور، ط١ (عمّان: دار اليازوري العلميّة، ١٤١٨هـ)، ص٦٩.

إلى الفردوس والمكان الخصيب، بيد أنّ هذه الحيوانات تمرّ في طريق الهجرة بأراضٍ ماطرة وخصبة ولا تتوقّف فيها[١]؛ لأنّ هدفها المكان الذي هاجرت منه. كما أنّ ثمّة رحلات غريبة لا تتجه إلى المكان الأخصب أو الأفضل؛ فحيوانات اللمنج تهاجر بالملايين مخترقة الغابات والحقول والحدائق مدة سنة أو اثنتين حتى تصل إلى شاطئ البحر وتلقي بنفسها في الماء في مشهد انتحار جماعي لم يجد له العلماء أيّ تبرير[٢]. كما أنّ الطيور تهاجر بانتظام من وإلى أماكن محددة بدقّة على الرغم من قطعها مسافة آلاف الأميال، وكأنّها تؤدّي واجبًا مقدّسًا فرضته عليها الغريزة الموروثة كما يسميها بعض علماء السلوك الحيواني[٣]. وقد اعتُقد بأنّ في الطيور شيئًا سحريًا داخل أجسام هذه الكائنات، لذلك فقد عبدها وقدّسها بعض الأقوام كالمصريين والسومريين القدماء[٤]. كما أنّ للكثير من أنواع الأسماك هجرات موسميّة غير معروفة الأسباب[٥].

من ذلك يتبيّن أنّ الرحلة مكوّن مهمٌّ من مكوّنات الكائنات الحيّة، سواءٌ البشر أو الحيوانات أو الطيور أو الأسماك، ويتّصف هذا المكوّن بغموض

---

(١) عرضت قناة Animal Planet يوم الثلاثاء 30/ 5/ 1427هـ برنامج The Great Savannah Race واستمرّ لسبع حلقات أسبوعيّة، وهو يعرض تجربة فريق علمي مكوّن من علماء في سلوك الحيوان وأطباء بيطريين يهدفون لدراسة ظاهرة الهجرة إلى سهول سيرنغيتي الأفريقيّة، وقد بيّنت الدراسات والمشاهدات أنّ أكثر من مليون ونصف المليون من الحيوانات من فصائل الحمُر الوحشيّة وثيران النوّ هاجرت معًا على شكل مجموعات في وقت محدّد من السنة، وأسباب هذه الهجرة غامضة، لا سيّما أنّ هذه الحيوانات كانت تمرّ في مناطق خصبة وماطرة ولا تتوقّف فيها؛ لأنّها تهدف إلى الوصول إلى سهول سيرنغيتي الخصبة.

(٢) أنظر: أحمد حماد الحسيني، هجرة الحيوان (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص٣١. إبراهيم سليمان عيسى، المدخل لدراسة أساسيّات علم سلوك الحيوان (القاهرة: دار هبة النيل، د.ت.)، ص١١٣.

(٣) أنظر: الشيخ حسين، أسرار هجرة الحيوانات والطيور، ص٧٩.

(٤) أنظر: الشيخ حسين، أسرار هجرة الحيوانات والطيور، ص٧٩. وقد فُسّرت الهجرة تفسيرات أسطوريّة وخرافيّة؛ فبعض الأمم اعتقدت بأنّ هذه الطيور تذهب إلى القمر أو الكواكب المنتشرة في السماء. أنظر الشيخ حسين: أسرار هجرة الحيوانات والطيور، ص٧٩. ولا يزال بعض كبار السن في منطقة نجد يعتقدون بأنّ هذه الطيور تنزلُ من الجنّة، وهي هبة سنويّة من الله لهم ليصطادوها ويأكلوها.

(٥) من أهمّ الأسماك المهاجرة التونة والرنكة. أنظر: عزت الدالي وسعاد إبراهيم، سلوك الحيوان، ط١ (الرياض: دار النشر الدولي، ١٤٢٤هـ)، ص١٣٥.

أسبابه. وكما أنّ طقوس العبور طقوس مشتركة بين بعض المجتمعات البدائيّة وبعض الفصائل الحيوانيّة؛ فإنّ الرحلة طقس مشترك بين أنواع من جميع الكائنات الحيّة، وربّما ساعد الحيوانُ الإنسان على التعرف على نفسه وعلى غريزيّة الرحلة في تكوينه، لا سيّما أنّ الإنسان راقب الحيوان طويلاً، وربّما ساعده الحيوان في أن يكتشف نفسه(١).

ثانيًا ـ الأساطير:

وتُعدّ من أهمّ مكوّنات الثقافة والفكر في المنطقة العربيّة، وهي ذات صلة بالأنماط العليا لمجتمعات المنطقة آنذاك، ولا يمكن عزل إنسان المنطقة عن تأثير الأساطير التي أسهمت في تكوينه، لا سيّما أنّه نظر إلى الأسطورة على أنّها الحقيقة بذاتها. وترى وداد الجوراني أنّ الدراسات الأسطوريّة أغفلت محورًا مهمًّا من محاور التفكير الأسطوري في العراق القديم، وهو «أساطير الرحلات»(٢)، ويمكن تناول بعض الأساطير التي تناولت الرحلة في المنطقة العربيّة(٣):

---

(١) يعتقد العلماء بأن بعض فصائل الحيوانات وُجِدت قبل أكثر من سبعين مليون سنة. انظر فارغاس هينريك، الهجرات في عالم الحيوان، ترجمة محمد سليمان عبود، ط١ (حلب: د.د.، ١٩٩١)، ٨٩. وهذا يعني أن وجود الحيوان سابق لوجود الإنسان، وأنّ الإنسان كائن متطوّر ـ بحسب العلوم الأحيائيَّة الحديثة المستقاة من نظريّة داروين ـ مما يعني أنّه احتفظ في جيناته بخصائص أسلافه الذين كانت الرحلة جزءًا من تكوينهم. ومن الناحية الدينيّة؛ وردت بعض المرويّات التي تدلّ على أسبقيّة وجود الحيوان على الإنسان؛ فبعد هبوط آدم إلى الأرض «جاء النسر إلى البحر فقال للسمكة إنّي رأيت خلقًا يمشي على القدمين، وله يدان يبطش بهما. في يده خمس أصابع. . . إلخ». أبو زيد أحمد بن سهل البلخي، البدء والتاريخ، ج٢، (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص٨١. كما أنّ الله (بعث غرابًا إلى قابيل ليرشده لدفن جثمان أخيه المقتول، مما يبيِّن أنَّ الإنسان ـ بحسب الرؤية الدينيّة للأديان السماويّة الثلاثة ـ تعلّم من الحيوان. قال تعالى: ﴿فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ﴾. [سورة المائدة: ٣١].

(٢) وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ١٩٩٨)، ص٧.

(٣) لا يمكن عزل منطقتي الشام والعراق في التأثير والتأثّر الديني عن منطقة الجزيرة العربيّة؛ فعشتار البابليّة ـ على سبيل المثال ـ كانت إلهة معبودة في بعض أجزاء الجزيرة، حيث قرأ سليمان الذييب جنوب مدينة سكاكا في المملكة العربيّة السعوديّة نقشًا تضمّن دعاءً =

١ ـ ملحمة جلجامش:

وهي نصٌّ أكادي تداولته منطقة الهلال الخصيب ما يقارب الألفي عام، وقد جُمعت ألواحه، وتفاوتت بعض رواياتها. وجلجامش من الناحية التاريخيّة أحد ملوك سومر، وهو الخامس في قائمة ملوك أوروك بعد الفيضان، ويُعتقد بأنّ ملوك هذه القائمة تحوّلوا جميعًا إلى آلهة في تراث بلاد النهرين.

وتحكي هذه الملحمة حكاية جلجامش، وهو حاكم مدينة أوروك القوي الجميل الشجاع ثلثاه إله وثلثه بشر، وقد أرهق مواطنيه بأعمال السخرة، مما جعل أهل أوروك يتضرّعون إلى الآلهة كي تخلق رجلاً نظيرًا لجلجامش في البأس وقوّة اللب، ليوقف جبروته بالصراع المستديم معه، فاستجابت الآلهة وخلقت أنكيدو البطل المتوحّش، وبعد أحداث غير قصيرة يلتقي البطلان ويتعاركان معركة تنتهي بانتصار جلجامش الذي قرّر أن يتّخذ أنكيدو صديقًا.

قويت عُرى الصداقة بين البطلين، لتبدأ الرحلة الأولى حينما كشف جلجامش لصديقه أنكيدو عن رغبة شديدة في نفسه للسفر إلى غابة الأرز البعيدة ليخلّد نفسَه مع الأبطال الخالدين بعد أن يتمكّن من التغلّب على الوحش خمبابا. وتبدأ رحلة جلجامش بعد إلحاح شديد على أنكيدو ثم على مجلس شيوخ المدينة ثم على الإلهة ننسون والدتِه، ويرافقه أنكيدو الذي واجه معه الصعاب والأهوال، حتى وصلا إلى الغابة وقاتلا خمبابا، وساعدهم الإله شمس بريح عاتية أوهنت قدرة خمبابا فاستسلم متضرّعًا ليبقياه على قيد الحياة، وكاد جلجامش أن يستجيب له إلا أنّ أنكيدو أبى إلا أن يقتله.

عاد البطلان، وفي أثناء احتفال مدينة أوروك بهما بهرت الإلهة عشتار من

= للإلهة عشتار. سليمان عبدالرحمن الذييب، نقوش ثموديّة من سكاكا (قاع فريحة، والطوير، والقدير) المملكة العربيّة السعوديّة (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنيّة، ١٤٢٢هـ)، ص١٠٨ ـ ١٠٩. وتضمّنت تلك النقوش وغيرها أدعية موجّهة للإلهة اللات بشكل يُشعر بأنّها عشتار البابليّة؛ أنظر الذييب: نقوش ثموديّة، ص: ٥٥ و٧٤ و٨٧، وص٩٢. وأنظر: سليمان عبدالرحمن الذييب، نقوش قارا الثموديّة بمنطقة الجوف بالمملكة العربيّة السعوديّة (الجوف: مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيريّة، ١٤٢١هـ)، ص: ٤١ و٥١ و١١١. كما أنّ هذا المبحث لا يسعى إلى استقصاء أساطير الرحلات؛ بل يسعى إلى تحليل أهمّ هذه الرحلات ـ من وجهة نظر الباحث ـ مع التركيز على الجانب الأهمّ في الأسطورة؛ أي المتعلّق بالرحلة.

جمال جلجامش، وعرضت عليه أن يتزوّجها، فلم يقبل وسخر من كثرة عشّاقها الذين خانتهم، فغضبت منه وطلبت من أبيها آنو إله السماء أن ينتقم لها فينزل الثور السماوي ليفتك بأوروك وأهلها، لكنّ البطل وصديقه استطاعا التصدّي للثور وقتله.

ثم يحلم أنكيدو بأنّ الآلهة اجتمعت وقرّرت موته، فحزن ثم مرض ومات، فرثاه جلجامش وحزن عليه، وغدا خائفًا وجلاً من شبح الموت. ثم بدأ رحلته الأخرى منفردًا باحثًا عن الخلود، وأرشدته صاحبة إحدى الحانات إلى ملاح ليأخذه بسفينته إلى الرجل الخالد أوتنابشتم الذي يسكن في جزيرة دلمون على الساحل الآخر من البحر. وعندما التقاه أخبره أوتنابشتم أنّه مُنِح الخلود عندما حمل الكائنات على الفلك هربًا من الطوفان فكوفئ بالخلود مع زوجته. وامتحن أوتنابشتم جلجامش بأن طلب منه عدم النوم مدة ستة أيام وسبع ليال فلم يستطع، وعندما همّ جلجامش بالعودة بعد الفشل في عدم نيل الخلود؛ أخبره أوتنابشتم - بعد شفاعة زوجته لجلجامش - أن يغوص إلى قاع البحر ويستخرج نباتًا شوكيًا له فعل عجيب، فهو يمنح آكله شبابًا متجددًا ودائمًا، وفعل جلجامش ذلك واستخرج النبات، وعزم أن يعطي أهل مدينته هذا النبات ليستعيدوا شبابهم. ولكنّه في الطريق نزل عند بئر ليغتسل، فشمّت الأفعى شذا النبات السحري فاختطفته، وسلبت الخلود من البشر[(١)].

يختلط في هذه الملحمة الجانب التاريخي الذي كشفت عنه الآثار والحفريّات مع الجانب المتخيّل الذي يخترق المألوف سواءً على مستوى شخصيّات الأبطال أو على مستوى الأحداث. فجلجامش أحيانًا إنسان بسيط ذو صفات بشريّة، يصيبه «ما يصيب الإنسان من إرهاق وتعب وحزن وفرح وأمل ويأس وقلق وخوف»[(٢)]، مما يؤكّد أصله البشريّ، وربّما كان الجانب الإلهي من

---

(١) لقراءة الملحمة أو ملخّصها، أنظر: فراس السوّاح، جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، ط٢ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢). هيثم هلال، أساطير العالم، ط١ (بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٥هـ)، ص٢٢٠ - ٢٣٥. د.م.، ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور الموت والحياة الأبديّة، الكتاب الرابع، نقله إلى العربيّة وعلّق عليه قاسم الشوّاف، قدّم له وأشرف عليه أدونيس، ط١ (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠١)، ص٢٣٨ - ٤٣٩. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم - دراسة في ملحمة جلجامش، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامة، ١٩٨٨).

(٢) محمد خليفة، الأسطورة والتاريخ، ص٤٠.

شخصيّته من «إضافة النسخة البابليّة القديمة»[١]، ليصبح: ثلثه بشر وثلثاه إله، مما يعني ترجيح الجانب الإلهي الذي ينطوي على صفات خارقة جعلته ذا صفات عقليّة غير معتادة؛ فهو يعرف كلّ شيء، ويعرف الأرض كلّها، ورأى الأسرار والخفايا، وحمل المعارف. كما أنّه ذو جسد يتميّز بكمال القوّة والجمال، إضافة إلى الشجاعة، وقد تدخّلت الآلهة في تكوينه الخلقي لتهبه كلّ ذلك[٢].

أمّا الأحداث التي دارت في الملحمة فهي أحداث طبيعيّة أحيانًا، لكنّها تخترق السنن الكونيّة أحيانًا كثيرة، ولاسيّما مع تدخلات الآلهة المتكررة (مثل نزول الثور السماوي، وتدخّل الإله شمس بالريح العاتية. . .)، وهذا الاختراق للسنن الكونيّة يتناسب مع طبيعة النصّ ومع شخصيّاته، بل ومع طبيعة النصوص الثلاثة اللاحقة المعنيّة بالرحلة الميثولوجيّة.

وهنا يمكن التساؤل عمّا قد يُفهم من رحلتي جلجامش.

لقد سعى جلجامش في الرحلة الأولى إلى تخليد نفسه مع الأبطال الخالدين عبر القيام بالأعمال الجليلة التي تخلد اسم صاحبها وتترك له اسمًا باقيًا على مرّ الأزمان؛ يقول: «**سأدخل أرض الأحياء وأخلد لنفسي اسمًا هناك**»[٣]، وهو ما تحقّق له بمواجهته مصاعب الرحلة وأهوالها التي استغرق وصفها «اللوح الرابع من النص ومعظم اللوح الخامس»[٤]. لقد تغيّرت شخصيّة جلجامش بعد أن رافق أنكيدو؛ فقد كان متجبرًا على أهل أوروك، ماضيًا «**في مظالمه ليل نهار**»[٥]، ولكنَّه تغيَّر وتسامى، وتبدّى هذا التغيّر في رحلته الأولى عندما صارع قوى الشرّ متمثلة في خمبابا؛ يقول لأنكيدو: «**هيا نمسح الشرَّ كلَّه عن وجه الأرض**»[٦]. وكان يمكن أن يكون نجاح هذه الرحلة رِفعة لجلجامش وأنكيدو لا سيّما بعد أن واجهوا الثور السماوي؛ بيد أنّ «رد فعل الآلهة جاء سريعًا،

(١) محمد خليفة، الأسطورة والتاريخ، ص٤٠.
(٢) أنظر: محمد خليفة، الأسطورة والتاريخ، ص٥٥ ـ ٦٠.
(٣) السوّاح، جلجامش، ص٢٥٠.
(٤) السوّاح، جلجامش، ص٢٥٢. وعدد ألواح النصّ الأكادي أحد عشر لوحًا، إضافة إلى اللوح الثاني عشر الملحق بها والذي يحتوي على أسطورة جلجامش وإنكيدو والعالم الأسفل. السوّاح، جلجامش، ص٨٣.
(٥) السوّاح، جلجامش، ص٢٤٠.
(٦) السوّاح، جلجامش، ص٢٥١.

فتحرّكوا لإعادة التوازن بين عالم البشر وعالم الآلهة، عقدوا اجتماعًا وقرّروا إنزال العقوبة بالبطلين»[١]، مما يبيّن أنّ الآلهة أرادوا أن تبقى الآلهة آلهة والبشر بشرًا بغض النظر عن معيار الخير والشر.

أمّا رحلة جلجامش الأخرى فتتصف بلا واقعيّتها وجوّها الأسطوري كما يقول السوّاح؛ ذلك لأنّ الرحلة الأولى كانت ضمن حيز مكاني وزماني محدّدين، وكانت أفئدة البطلين تضطرمان بالعواطف الإنسانيّة التي تختلج في نفس كلّ فرد من تهوّر وتهيّب، وأمل وقنوط، أمّا رحلته الأخرى فقد انقطع فيها عن الزمان والمكان الأرضيّين، فهو يتحرّك في حيّز غير محدّد ويرتاد مفازات لا وجود لها على خرائط ذلك العصر، فجلجامش يسير في اللامكان مدفوعًا بهاجس مسيطر، حتى يصل جبل ماشو الذي تمتدّ أساساته إلى العالم الأسفل وتناطح ذراه حدود السماء[٢]. ويُبيّن ذلك واقعيّة رحلة العودة وسرعتها وخلوّها من التفاصيل، وكأنّها استيقاظ من حلم[٣]. ويبدو أنّ التمييز بين الرحلتين بمعيار الواقعيّة لا يُبيّن أوجه الاختلاف؛ لأنّ الرحلتين كلتاهما تخترقان المألوف، بيد أنّ الأخرى أكثر ميلاً إلى جانب العجيب في معيار النصّ الحكائي، في حين أنّ الأولى تنتمي إلى جانب الغريب الحكائي، وذلك إذا دُرِست هاتان الرحلتان بمعزل عن عنصر القداسة[٤].

عندما أراد جلجامش أن يخلّد نفسَه جسديًا بعد أن أفزعه منظر موت أنكيدو؛ واجه مصاعب الرحلة القاسية الغامضة المخيفة، ووصل إلى الفردوس؛ إلى جزيرة دلمون التي يقطن بها أوتنابشتم الخالد، ولكنّه فشل في نيل الخلود الجسديّ على الرغم من أنّ أوتنابشتم أرشده إلى النبات الشوكيّ الذي يمنح آكله شبابًا متجددًا ودائمًا. فأوتنابشتم مُنِح الخلود ولكنّه لا يملك أن يمنح الخلود، ومن ثمّ فإنّ فشل جلجامش في المحافظة على سرّ الخلود لا يعني أنّه كان سيُوهب له لو حافظ على هذا النبات الذي لا يهب إلا خلودًا متوهمًا، مما يُفضي إلى أنّ الرحلتين هدفتا إلى إيضاح حقيقة أنّ الخلود «يكمن في أعمال

---

(١) السوّاح، جلجامش، ص٢٥٥.
(٢) أنظر: السوّاح، جلجامش، ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠.
(٣) أنظر: السوّاح، جلجامش، ص ٢٦٤.
(٤) وستوضّح هذه الدراسة الحدود الفاصلة بين العجيب والغريب والعجائبي في الصفحات (٩١ ـ ٩٤).

البطولة والحكمة والقدرة على عبور الأهوال، وأخيرًا فإنَّ أعماله العظيمة ستبقى مذكَّرة به عبر اسمه»[١]. لقد كانت رحلتا جلجامش رحلتين لنيل الخلود وحسب، وليستا رحلتين للعودة إلى الفردوس، وقد فشل في تحقيق الخلود الجسديّ الذي استطاعه أوتنابشتم، ولكنّه نجح في تحقيق الخلود بالذكر. كما أنّ هاتين الرحلتين لم تكونا وسيلتين لتحقيق غاية عليا وحسب؛ بل إنّهما انطوتا على مصاعب وأهوال وتصاعد درامي يُشعر المتلقي بعظمة هاتين الرحلتين وجلالهما وسموّهما.

وتنتهي الملحمة بما بدأت به؛ بوصف أسوار أوروك المنيعة التي بناها جلجامش؛ يقول جلجامش للملاح الذي عاد معه:

«أي أورشنابي أعل سور أوروك، إمش عليه
ألمس قاعدته، تفحَّص صنعة آجرّه.
أليست لبناته من آجرّ مشوي.
والحكماء السبعة من أرسى له الأساس؟»[٢].

إنّ عودة الملحمة إلى نقطة البداية من جديد تفتح باب التأويل للكثير من الدلالات، أهمّها أنّ أيّ رحلة، سواءٌ كانت في قتال الشرّ أو غيره، تنتهك المقدّس كما انتهكه أنكيدو وجلجامش بقتلهما الثور السماوي سوف تُفضي إلى حلول اللعنة من الآلهة، كما أنّ أيّ رحلة بشريّة تبتغي نيل الخلود الإلهي سيكون مآلها الفشل، ومن ثمّ كان على الإنسان أن يطلب وسائل واقعيّة للخلود؛ مثل خلود الذكر والمآثر، دون أن يتجاسر على ما هو أعلى. أمّا خلود أوتنابشتم الحكيم فقد وُهِب له ولم يستوهبه، كما أنّه لا يستطيع أن يهبه. إنّ العودة إلى المنطقة التي بدأت منها الحكاية تعني أنّ أي رحلة ستنتهك المقدّس أو ستنازع الآلهة ـ مهما كان سموّ غايتها ـ سيكون مآلها الفشل والعودة إلى نقطة الصفر من جديد، لتبدأ حكاية أخرى وفشل آخر تختلف تفاصيله وتتشابه أحداثه الأساسيّة.

٢ ـ أسطورة أدابا:

وهو صياد[٣] منحه الإله أيا (إله الحكمة والمعرفة والخلق ومهارة الصنع)

---

(١) خزعل الماجدي، ميثولوجيا الخلود دراسة في أسطورة الخلود قبل الموت وبعده في الحضارات القديمة، ط١ (عمّان: الأهليّة للنشر، ٢٠٠٢)، ص٢٥.

(٢) أنظر: السوّاح، جلجامش، ص٢٦٥.

(٣) وكان «بشرًا بنسب إلهي». أوبنهايم ليو، بلاد ما بين النهرين، ترجمة سعدي فيضي عبدالرزّاق، ط٢ (بغداد: دار الشؤون الثقافيّة، ١٩٨٦)، ص٣٤٣.

الحكمةَ، وقد طلب منه الإله آنو المثول أمامه بعد أن كسر جناح ريح الجنوب. إلا أنّ الإله أيا، وهو العارف بما يجري في السماء، أعدّ أدابا لهذه الزيارة وعلّمه الحيلة التي يمكنه بواسطتها كسب كل من الإلهين تموز وجيزيدا إلى جانبه. ولكنّه في الوقت نفسِه أمره أن يمتنع عن أكل وشرب ما يقدّمه له آنو لأنّ فيه الموت، وأن يقبل الزيت والكساء اللذين يقدّمان له. وبعد صعوده؛ يستغرب آنو منه عدم قبوله الطعام والشراب، لا سيّما أنّ هذا الطعام كان سيمنحه الخلود، ثم يوجّه إليه آنو نظرة رضا، ويمنحه قبل نزوله، وبمساعدة إلهة الشفاء، القدرة على معالجة الأمراض التي تسبّبها ريح الجنوب[١].

لقد حرم أدابا نفسَه والبشر أجمعين من الخلود عندما أطاع الإله أيا الذي يعتقد بعض الباحثين بأنّه لم يكن يُريد أن يُمنح البشر الخلود، في حين يرى آخرون أنّ إله المعرفة لم يكن يعرف[٢]، مما يعني أنّ أولئك الآلهة كان يعتورهم بعض مظاهر الضعف.

تُشابه أسطورة أدابا في بعض أجزائها قصة آدم (مثلما أن بنيتي الاسمين متقاربتان، ويُلحظ أنّ الإله أيا خالقَ أدابا أعدّ أدابا لرحلة الصعود جيدًا:

«فألبس أدابا شعرًا طويلاً، وزوّده بوشاح الحداد يضعه عليه»[٣].

ثم بيّن له كيف يستميل حارسي بوابة آنو؛ الإلهين تموز وجيزيدا:

«وعندما يريانك سيسألانك قائلين: أيّها الإنسان، من أجل من تبدو في هذه الهيئة؟

من أجل من ترتدي وشاح الحزن؟ فتجيب.

لقد غاب عن الأرض إلّهان.

ولذا تجداني حزينًا عليهما. فيسألان:

ومن هما الإلّهان الغائبان؟ فتجيب:

---

(١) أنظر: د.م.، ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور الآلهة والبشر، نقله إلى العربيّة وعلّق عليه قاسم الشوّاف، قدّم له وأشرف عليه أدونيس، الكتاب الثاني، ط١ (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٧)، ص٤٧٦ ـ ٤٨٦.

(٢) أنظر: الجوراني، الرحلة، ص ١٥٨ ـ ١٥٩.

(٣) السوّاح، مغامرة العقل، ص٢٤٤.

إنّهما تموز وجيزيدا»[١].

ولا تحكي الأسطورة مصاعب للرحلة باستثناء الإلهين اللذين لا ينتصر عليهما الإنسان بحيلته؛ بل بطاعته لحيلة إلهيّة من إله الحكمة أيا. وهنا يتبيَّن أحد أهمّ أسباب سقوط أدابا؛ إذ يقول آنو:

«لماذا كشف أيا لإنسان غير مقدَّس
مكنونات السماء والأرض؟
لقد جعله قويًّا وجعل له اسمًا
فماذا نصنع به؟ هاتوا له
بطعام الحياة ليأكل منه»[٢].

وهذا المقطع يعمّق غموض هذه الأسطورة، فالمتوقَّع من آنو الغاضب من كشف أيا لمكنونات السماء والأرض لكائن غير مقدَّس؛ أن يخلق حيلة لتجريد الإنسان من المعرفة، ولكنَّه يقوم بغير ذلك، ويقدِّم له طعام الخلود.

إنّ الأسطورة تثير الكثير من الأسئلة: لِمَ كذب أيا على أدابا عندما أخبره أنّ طعام الحياة هو طعام الموت؟ وهل كان كاذبًا أصلاً أم أنّه كان جاهلاً؟ وكيف غاب عن ذهن الحكيم أدابا أنَّ أيا قد يكون كاذبًا؟ أم أنّ تخليه عن الحكمة في هذا الموضع كان من دلائل حكمته؛ أي أنّ الخلود لن يهبَ الإنسان الذي خالف توجيهات إلهة السعادة؟ وإذا كان غضب الإله آنو من نيل الإنسان المعرفة الإلهية مسوَّغًا؛ فلِمَ كان الجزاء نيلَ طعام الحياة؟ أهو يعلم أنّه سيرفضه، ومن ثمّ أراد أن يزرع فيه وفي عقبه مرارة فقد الخلود؟ ولِمَ لم يغضب الإله آنو من أدابا الذي لم يقبل أن يأكل ما قُدِّم له في مائدة هذا الإله؛ بل إنّه «على أدابا، وضع يدًا راضية»[٣]، وكأنّه كان يخشى خلود البشر؟

إنّ أيّ إجابة ستُقدَّم لن تكون خاطئة أو صحيحة، ولكنَّ النصَّ يُبيِّن أنَّ هذه الرحلة رحلة صعود وتسام إلى السماء، ثم هبوط ـ بمرارة ـ إلى الأرض بعد فقد الخلود. كما يُبيِّن أيضًا أنَّ الآلهة أرادوا أن تبقى الآلهة آلهة والبشر بشرًا[٤]، وأن

(١) السوَّاح، مغامرة العقل، ص٢٤٤ ـ ٢٤٥.
(٢) السوَّاح، مغامرة العقل، ص٢٤٦.
(٣) د.م.، الآلهة والأساطير، الكتاب الثاني، ص٤٨٥.
(٤) يرى أوبنهايم أنّ آدابا شبيه بجلجامش في أنّ كلاهما يفقدان الخلود بسبب تخطيط الآلهة. أنظر: أوبنهايم ليو، بلاد ما بين النهرين، ص٣٤٣.

تبقى المعرفة البشريّة ـ مهما تعاظمت ـ ناقصة أو مشوهّة. ولذلك، يمكن القول إنّ فشل الخلود الجسديّ لجلجامش قابله نجاحٌ لخلود آخر يمكن للبشر أن يحقّقوه، وهو الخلود بالذِّكْر، بيد أنّ أدابا فشل في أخذ الخلود الذي وُهِب له بسبب نقص المعرفة البشريّة ومحدوديّتها.

٣ ـ أسطورة إيتانا:

عُقدت معاهدة صداقة بين نسر وحيّة أمام الإله شمش، ولكنّ النسر خان العهد وافترس صغار الحيّة، فعاقبه شمش بتمكين الحيّة من الانتقام منه ونزع ريش جناحيه ورميه في حفرة ليموت عطشًا وجوعًا. ولدى ندم النسر ورجائه؛ يُشفق عليه الإله شمش ويرفض مساعدته شخصيًّا بل يوجّه إليه رجلاً للقيام بذلك، وهذا الرجل هو إيتانا الذي يصفه النصّ في حال همّ واهتمام شديدين مبتهلاً لشمش راجيًا منه تزويده بنبات يساعد على الإنجاب.

يستجيب شمش لرجائه بسبب تقواه وطاعته للآلهة، ويوجّهه نحو الحفرة ليعتني بالنسر مدّة سبعة أشهر إلى أن يستعيد النسر كامل قدرته. وللوفاء بوعده لشمش بأن يساعد من ينقذه في كلّ ما يطلب. واعترافًا منه بصنيع إيتانا؛ يعرض عليه حمله إلى السموات حيث سماء عشتار. وتبدأ عمليّة الصعود والنّسر يحمل إيتانا على صدره، وتتضاءل البلاد شيئًا فشيئًا، ويتزايد الخوف في قلب إيتانا لا سيّما أنّه سقط ثلاث مرات ولكنّ النسر التقطه، فيطلب إيتانا العودة إلى الأرض، ويكرّر طلبه حتى ينزله النسر إلى الأرض. ويبدو أنّ عشتار حنّت عليه ووهبته ما أراد؛ لأنّ اللوائح الملكيّة السومريّة تشير إلى أنّ إيتانا الملك، وهو رابع ملوك ما بعد الطوفان من كيش، قد خلفه في الحكم ابنه[(١)].

يمثّل الارتقاء الرحلة بذاتها، الرحلة الخياليّة الأكثر واقعيّة من أيّ رحلة أخرى[(٢)]، وعلى الرغم من تشابه هذه الرحلة مع رحلة أدابا في أنّ كلتاهما تتضمّنان صعودًا إلى السماء؛ بيد أنّ أدابا وصل إلى السماء بسرعة وكأنّه لم

---

(١) د.م.، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، ص٤٨٧ ـ ٥٠٦. وتُعدّ هذه الأسطورة ذات تسلسل مشتّت، وفيها فراغات كثيرة تجعل الكثير من الأحداث غير واضحة. أنظر د.م.، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، ص٤٨٨.

(٢) جيلبير دوران، الأنثروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة مصباح الصمد، ط٢ (بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ١٤١٣هـ)، ص ١٠٢.

يواجه أيّ مشاقّ أو صعوبات، ولا توضّح الأسطورة كيف حُمِل إلى هناك باستثناء أنّ الإله آنو أصدر أمره: «فَلْيُؤتَ به لِيَمثُلَ أمَامي»[١]، مما يُشعر بأنّه أُحضر بواسطة رُسُل الإله آنو. أمّا إيتانا فقد اضطُرّ أن يعتني بالنسر سبعة أشهر قبل أن تبدأ الرحلة، ثم واجه مصاعب الرحلة وأهوالها، وكان هدفه من ذلك هو الحصول على النبات الذي سيهبه الذريّة؛ فهو يتضرّع إلى الإله شمش بقوله:

«أعطني النبات الذي يساعد حمل المرأة

أكشف عن العشبة التي تساعد على الحمل!

أرفع الحمل (الذي يثقل كاهلي)

أجعل أن يكون لي اسم»[٢].

فهو مثل جلجامش الذي قال «سأدخل أرض الأحياء وأخلد لنفسي اسمًا هناك»؛ إذ تُعدّ «عقيدة الخلود عبر الاسم أساسيّة في واحدة من وجوهها الذي يشبه بقاء الاسم في سجلّ الآلهة والأبطال الخالدين»[٣].

ويبدو أنّ حسرة الإنسان على فقد الخلود الجسدي قد خلق في نفسه الرغبة في البحث عن بديل محقّق للخلود، مما جعل جلجامش يتوصّل إلى البديل بالذكر بالأعمال الصالحة، في حين أنّ إيتانا سعى إليه عبر الإنجاب، وهي حلول عقلانيّة[٤] لمواجهة المخاوف التي تتملّك الإنسان من الفناء.

وثمّة علاقة بين الصعود والإنجاب في هذه الأسطورة، فإيتانا يصعد إلى السماء المقدَّسة عند الآلهة فينال الذريّة، والنسر والحيّة في بداية الأسطورة يصعدان إلى الجبل (وهو الأقرب إلى السماء) ليؤديّا قسم الصداقة:

«وبعد أن أدّيا قسمهم بالأرض أمام شمش، وبعد أن انتصَبا معًا وتسلّقا الجبل، معًا صار حَمْل في مسكنيهما ومعًا وُلِد لهما فراخ»[٥].

فثمّة علاقة بين الصعود والقَسَم والإنجاب، ويُعدّ الصعود رحلة تطهّر

---

(١) د.م.، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، ص٤٨١.

(٢) د.م.، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، ص٥٠٠.

(٣) الماجدي، ميثولوجيا الخلود، ص٢٥.

(٤) أنظر: الماجدي، ميثولوجيا الخلود، ص٢٤.

(٥) د.م.، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، ص٤٩٢.

وتسام[١]، والعلوّ درجة لا يستطيع الإنسان العادي بلوغها؛ لأنّها مقتصرة على المخلّوقات الخارقة[٢]، في حين أنّ السقوط ـ كما حدث لإيتانا ـ رمز للخطايا التي يقترفها البشر[٣]، مما يُبيِّن أنّ السقوط المتكرّر يكشف عن بشريّة الإنسان، ونقصه عن درجة كمال الآلهة المتطهّرة، مع أنّ هذا الإنسان كان تقيًّا مطيعًا للآلهة، بيد أنّ ذلك لا ينفي بشريّته المقترنة بالسقوط والإثم.

تنطوي أسطورة إيتانا على ارتقاء ورغبة في التطهّر والتسامي، يقابلها سقوط مفجع ومتكرِّر. كما أنّ استعداده للرحلة بأمر إلهي، والمصاعب التي واجهها في هذه الرحلة التي تبدو مقدّسة أشبه بالقربان الذي تقرَّب به إيتانا لآلهته، مثلما تقرّب بِخِرَافه للإله شمش، فاستجابت له الآلهة ومنحته الخلود كما استجاب له الإله شمش بأن قيّض له وسيلة الصعود.

وتبيِّن الأسطورة أنّه كلّما ارتفع الإنسان وتسامى انكشفت أمامه ضآلة الدنيا التي تتضاءل بشكل متساوق مع صعوده. كما تبيِّن عدم قدرة الإنسان على مضاهاة الآلهة[٤]؛ فقد خُلِق لأن يبقى في الأرض التي يتهاوى إليها كلّما أراد الصعود.

٤ ـ نزول (إنانا/عشتار) إلى العالم السفلي:

ثمّة نصان لهذا الهبوط، أحدهما سومري (هبوط إنانا) والآخر أكادي (هبوط عشتار)، والنصّان مختلفان في بعض التفصيلات، كما أنّ النص الأكادي أكثر اختصارًا.

يبدو أنّ سبب الرحلة هو طموح إنانا الهائل في السيطرة على جميع العوالم (الأرضي والأعلى والأسفل)، مما جعلها تتجه إلى العالم السفلي، وتتذرّع للحارس برغبتها بمقابلة أختها أريشكيجال إلهةِ العالم السفلي. وعندما تفاجأ أريشكيجال بظهور إنانا تستشيط غضبًا، وتأمر حارسها بأن يجعل إنانا تتخلى عن شاراتها الإلهيّة السبع (الحلي والألبسة) الواحدة تلو الأخرى عند اجتيازها بوابات العالم السفلي السبع حتى تصل إلى عرش أريشكيجال وهي عارية مجرّدة

(١) أنظر: دوران، الأنثروبولوجيا، ص ١٠٥، ص ١٠٨.

(٢) أنظر: دوران، الأنثروبولوجيا، ص ١١٠.

(٣) أنظر: دوران، الأنثروبولوجيا، ص٨٩.

(٤) أنظر: جورج كونتينو، الحياة اليوميّة في بلاد بابل وآشور، ترجمة سليم طه التكريتي، ط٢ (بغداد: دار الشؤون الثقافيّة، ١٩٨٦)، ص٣٤٧.

من كلّ شيء فاقدة القوى الإلهيّة، فتتمكّن أريشكيجال من تسليط نظرات الموت عليها. وبعد ثلاثة أيام من اختفاء إنانا تتوجّه سفيرتها نينشوبور مرتدية لباس الحداد إلى إنليل ونانا لتطلب منهما مساعدة إنانا تنفيذًا للوصايا التي زوّدتها بها إنانا قبل ولوجها العالم السفلي إلا أنّ الإلهين يرفضان تقديم المساعدة. ثم توجّهت نينشوبور إلى الإله إنكي الحكيم، فيخلق كائنين لا جنس لهما مذكرًا أو مؤنثًا حيث لا تُطبّق عليهما قوانين وأنظمة عالم الأموات، ويزوّدهما بنبات وماء الحياة، وعندها يتوجّهان إلى العالم السفلي ويطلبان جثّة الإلهة إنانا، ثم يحصلان عليها فيرشّانها بماء الحياة لتعود إلى الحياة، ولكنّ إنانا لا تستطيع العودة إلى الأرض دون أن تترك بديلاً عنها في الأموات. وحتى تحصل على البديل ترافقها عفاريت العالم السفلي إلى مدينتها أوروك، ولكنّ إنانا تمتنع عن تسليم سفيرتها نينشوبور والإلهة التي حزنت على موتها، وابنها شارا، وتختار أن تقدّم دوموزي الذي لم يُبدِ حزنًا على رحيلها، ولكنّ دوموزي يستطيع أن ينجو منها بمؤازرة إله الشمس أوتو الذي يحوّله إلى أفعى، ثم إلى غزال، ولكنّ الأسطورة تنتهي بالقبض عليه ونقله إلى العالم السفلي[1]. وتتعقّبه أخته كشتن أنّا التي تواسيه وتخفّف عنه وتفتديه بنفسها، لتتعاطف معهما أريشكيجال، فتطلب من أتباعها إكرامهما، فيقضي دوموزي نصف السنة الصيفي هنا، وتقضي أخته نصف السنة الشتوي هنا[2].

ويختلف النصّ الأكادي في الشخصيّات وفي بعض الأحداث عن النصّ البابلي، أهمّها الجدب والعقم الذي حلّ في البلاد بموت سيّدة الخصب (عشتار) مما جعل الثور لا ينزو على البقرة، والرجل لا يحبل المرأة على هواه[3].

لا تبيّن الأسطورة سبب الرحلة بشكل واضح ومحدّد، بيد أنّ شخصيّة الإلهة (إنانا ـ عشتار) شخصيّة متناقضة؛ فهي إلهة الحب والحرب معًا[4]،

---

(١) أنظر: د. إدزارد، وم. هـ بوب، وف. رولينغ، **قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومريّة والبابليّة) في الحضارة السوريّة (الأوغاريتيّة والفينيقيّة)**، تعريب محمد وحيد خيّاطة، ط٢ (بيروت: دار الشرق العربي، ١٤٢٠هـ)، ص٩٣ ـ ٩٤.

(٢) أنظر: خزعل الماجدي، **إنجيل سومر**، ط١ (عمّان: الأهليّة للنشر والتوزيع، ١٩٩٨)، ص ١٢٩ ـ ١٣٣.

(٣) أنظر: د.م.، **ديوان الأساطير**، الكتاب الرابع، ص ١٢٨ ـ ١٢٩.

(٤) أنظر: =

وتتّصف بالرعونة؛ فأريشكيجال توجّه أتباعها إلى إكرام دوموزي وأخته بقولها:

«ليكرم هذان الأخوان اللذان ساقتهما رعونة إنانا»[١].

كما أنّ الإلهين إنليل ونانا رفضا مساعدتها؛ يقول الإله إنليل:

«ابنتي في الأعلى العظيم سارت بقدميها إلى الأسفل العظيم»[٢].

فهي مَنْ وضعت نفسَها في المأزق بسبب جشعها وطموحاتها التي تدفعها إلى المغامرة؛ إذ سبق أن سرقت ألواح القدر التي تحوي القوى الإلهيّة من الإله إنكي[٣]، ومن ثمّ فلا يُستبعد على هذه الشخصيّة الانفعاليّة القلقة الجريئة المغرورة المتسلّطة[٤]؛ أن تطلب سيادة العالم السفلي، وإن كان النصّ لم يبيِّن أنّها خطّطت لذلك. وكانت معظم التفسيرات تبيِّن أنّ إنانا «في الأسطورة السومريّة ترسل بدموزي إلى الموت ولكنّها في الأسطورة البابليّة تقوم بتخليصه من الموت»[٥]، بيد أنّ هذا التفسير «أصبح الآن بعد الدراسات الحديثة باطلاً»[٦]. فالرحلة البابليّة هي الرحلة السومريّة نفسها، مع أنّ ثمّة اختلافًا غير يسير في التفصيلات.

وتُعدّ هذه الرحلة رحلة هبوط إلى الجحيم الذي مَثل في تصوّر بعض الأمم القديمة تحت الأرض، وتخيّل رحلة الهبوط يستلزم احتياطات أكثر من تخيّل رحلة الصعود؛ إذ يتطلّب دروعًا وتروسًا ومرافقة دليل كما يقول جليبر دوران[٧]، وقد فعلت إنانا ذلك حين رافقتها وزيرتها نينشوبور حتى وصلتا بوابة الجحيم، وكانت تحمل الشارات الإلهيّة ولكنّها جُرِّدت منها امتثالاً لأنظمة العالم السفلي. وربّما كانت هذه الرحلة رحلةَ المرء لمواجهة مخاوفه النفسيّة، أو رحلة المجتمع لمواجهة مخاوفه الجمعيّة، وربّما كانت غاية الرحلة تطهير الجانب الإلهي في شخصيّة إنانا مما اقترفته من الشرور؛ لأنّ الجحيم والنّار في معظم الثقافات

= Katherine Baker Siepmann, Benet's Reader's Encyclopedia, (New York: Harper Collins, 1987), p 478.

(١) الماجدي، إنجيل سومر، ص ١٣٣.
(٢) السوّاح، مغامرة العقل، ص٣٢٢.
(٣) أنظر: د.إدزارد، قاموس الآلهة والأساطير، ص٩٢.
(٤) الجوراني، الرحلة، ص ١٥٧.
(٥) السواح، مغامرة العقل، ص٣٣٣.
(٦) د. إدزارد، قاموس الآلهة والأساطير، ص٩٦.
(٧) أنظر: دوران، الأنثروبولوجيا، ص ١٧٨.

عقاب إلهي، أو تطهيرٌ من الخطايا والآثام[١]، ولم يكن تحقيق ذلك ممكنًا لإلهة، بيد أنّ نزولها ومن ثمّ تجريدها من شارات ألوهيّتها نزع عنها قدسيّتها، فطُهرت بالجحيم والنار والبلاء، وأصبح موتُها ممكنًا لأنّها أمست كائنًا غير مقدَّس.

لقد أوجدت هذه الرحلة موضوعة (Theme) لرحلات أخرى إلى العالم الآخر؛ عالم ما بعد الموت، لا سيّما ما يتّصل بتعذيب الخطّائين عقابًا، أو تطهيرًا وعقابًا[٢].

لقد كان لهذه الأساطير تأثيرها على التكوين الثقافي لإنسان المنطقة العربيّة آنذاك؛ فملحمة جلجامش ـ على سبيل المثال ـ كان لها تأثير لافت بسبب ذيوعها وانتشارها، مما أسهم «بنصيب، يليق بها، في الحياة الفكريّة والروحيّة لحضارة المنطقة والحضارات المجاورة، وأخذت مكانها في حضارة الكون القائمة»[٣] وتأثير ملحمة أدابا الفكري والثقافي واضح لا سيّما أنّها تقارب قصّة آدم ﷺ[٤]، إلا أنّ قصّة آدم تبيِّن أنّه خُلِق في السماء، وهبط بسبب عصيانه ربّه، في حين

---

(١) وفي الدين الإسلامي يخلَّد الكفار في النار، ويُعذَّب الذين اقترفوا الآثام بالنّار بحسب آثامهم. وقد فسَّر بعض أهل العلم قول النبيّ (: «مَنْ قال لا إله إلا الله؛ دخل الجنّة» بأنّ أهل التوحيد سيدخلون الجنّة، وإن «عُذِّبوا بالنار بذنوبهم؛ فإنّهم لا يخلدون في النّار». محمد بن عيسى بن سَوْرَة الترمذي، صحيح سنن الترمذي، تأليف محمد بن ناصر الدين الألباني، ط٢، ج٣، (الرياض: مكتبة المعارف، ١٤٢٢هـ)، ص٥٢.

(٢) وقد تناول عوالم ما بعد الحياة من جحيم وفردوس المصريون القدماء، ؛ حيث الجحيم المظلمة بما تحويه من ألوان العذاب، والفردوس بما فيه من النعيم والسعادة الأبديّة. كما تناولها الفرس حيث الجحيم والمطهر والفردوس، والإنسان ميدان معركة بين أهورا مازدا إله الخير وأهريمان ملك الظلمات والعالم السفلي. وفي الميثولوجيا الهنديّة يهبط يودهيشتيرا إلى الجحيم حيث رائحة الإثم والجثث والديدان والهوام والطيور والكواسر وأمواج اللهب، ويصعد البطل أرجُنا إلى السماء مأوى المؤمنين، حيث الأزهار الجميلة والحوريّات. ويذكر هوميروس في الإلياذة عالم الموتى والأبالسة وأنهار الجحيم، وأبواب السماء ونعيم الفردوس. . . إلخ. انظر دانتي إليغييري، **الكوميديا الإلهيّة**، ترجمة حسن عثمان، ط٣ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص٥٥ ـ ٥٦ (مقدمة المترجم). ويعتقد الباحث ـ من منظور إيماني ـ بأنّ تصورات الجحيم والفردوس التي تكررت في الكثير من الميثولوجيات، وفي أزمنة متعاقبة؛ هي صورة حُرِّفت عما صوره الرسل قبل التوراة وبعدها.

(٣) السوّاح، **جلجامش**، ص٢٦٩.

(٤) يعتقد الباحث ـ من منطلق إيماني ـ بأنّ أسطورة أدابا قد تكون حكاية محرَّفة عن قصة آدم ﷺ، وقد تلقّاها البشر عبر رسل وأنبياء سابقين للعصر التوراتي.

تبيّن أسطورة أدابا أنّ في حياته رحلتين؛ إحداهما الصعود إلى الأعلى لمقابلة الإله آنو، والأخرى الهبوط إلى الأسفل بعد أن رفض الخلود بسبب قصور معرفته البشريّة. وقد بيّنت رحلة إيتانا أنّ الإنسان لا يمكن أن يضاهي الآلهة، ولا يمكن أن تقبل الآلهة هذه المضاهاة، ولا يمكنه أن يحقّق الخلود إلا بطريقة واقعيّة تناسب جنسه البشريّ غير المقدّس. أمّا رحلة إنانا فهي رحلة هبوط إلى ما يُخشى، وهي رحلة هبوط غير معروف سببها، بيد أنّ إلهة مقدّسة تجرأت على الهبوط إلى العالم السفلي، ولم تستطع آلهة العالم السفلي نزع حياتها إلا بعد أن جُرّدت من قُدسيّتها. وتُعدّ هذه الرحلة الأسطوريّة من أهمّ الرحلات التي حرّكت الخيال لتصوّر رحلة ما بعد الموت.

ثالثًا ـ رحلات الأنبياء:(*)

تأثّرت المنطقة العربيّة بالأديان السماويّة الثلاثة (اليهوديّة والمسيحيّة والإسلام)، وكانت لسِيَر الأنبياء وقصصهم أهميّة عظيمة في تكوين فكرهم الديني والثقافي بشكل عام، ونظرًا لقدسيّة أولئك الأنبياء ومكانتهم أصبحت أعمالهم مقدّسة، ومنها رحلاتهم التي تنقسم إلى الآتي:

١ ـ الرحلات الفرديّة والرحلات الجماعيّة:

ارتبط مفهوم النبوّة بمفهوم الخروج أو الهجرة أو العبور، يدلّ على ذلك الأثر: «لا كرامة لنبيّ في وطنه»(١)، مما جعل الهجرة هي الوسيلة الأفضل لنشر

(*) لا شكّ أنّ المتلقي يهب النصّ قدسيّة عندما يكون مؤمنًا به، ومن ثمّ تكون رحلات الأنبياء مقدّسة عند المتلقي الذي يؤمن بها. من ناحية أخرى، لا يجوز للباحث ـ من الناحية المنهجيّة ـ أن يفرض معتقداته الدينيّة على الخطاب العلمي، ولا بدّ أن يكون متحرّزًا في بحثه من استبدال الحقيقة الدينيّة ـ التي يؤمن بها ـ بالحقيقة العلميّة التي يستلزمها البحث، بيد أنّ ذلك قد يتعذّر في بعض المواضع، ولا سيّما في هذا المبحث، نظرًا لأن مكانة أولئك الأنبياء الدينيّة تستوجب أن ينالوا ما يستحقّون من الاحترام والتصديق. كما أنّه من الناحية العلميّة تنظر معظم الثقافات «إلى قصص معيّنة باحترام أكثر من غيرها، إمّا لاعتقادهم بأنّها حقائق تاريخيّة، أو لأنّها تحمل دلالة مفهوميّة أكثر وأعمق». نورثروب فراي، نظريّة الأساطير في النّقد الأدبي، ترجمة حنّا عبود، ط١ (حمص: دار المعارف، ١٩٨٧)، ص٩٢ ـ ٩٣، وتجمع قصص الأنبياء الأمرين معًا.

(١) فاضل الربيعي، إرم ذات العماد من مكّة إلى أورشليم: البحث عن الجنّة، ط١ (لندن: دار رياض الريّس، ٢٠٠٠)، ص ١٣٧.

الدعوة أو الابتعاد عن مصادر التهديد أو الأمرين معًا، ومن ثَمَّ قيل: «لكل نبي هجرة ولإبراهيم هجرتان»[١]، أي أنّ الهجرة مرتبطة بالنبوّة، فكلّ الأنبياء هاجروا. كما أنّ ورقة بن نوفل رضي الله عنه تنبّأ للنبيّ محمد ﷺ بأنّ قومه سيخرجونه، لا لشيء إلا لكونه نبيًّا[٢].

أولاً ـ الهجرة الفرديّة:

من الهجرات الفرديّة هجرة إبراهيم ﷺ؛ إذ تُعدّ الهجرة من سننه كونه «أوّل من هاجر»[٣]. وقد هاجر إلى ربّه من كوثى من أرض العراق إلى حران[٤]، ثم هاجر ومعه لوط وزوجتاهما إلى أرض الكنعانيّين (الشام) ومكثوا فيها، وتلقّى إبراهيم وعدَ ربّه ـ بحسب العهد القديم ـ أن تكون هذه الأرض لذريّته، ثم رحل جنوبًا إلى مصر بسبب الجوع الشديد الذي حلّ بالمنطقة آنذاك[٥]. ثم عاد إبراهيم ولوط ليقيم إبراهيم في أرض كنعان، ويقيم لوط في سدوم[٦]. كما أنّ إبراهيم ﷺ بعد ذلك رحل بأمّ ولده هاجرَ إلى واد غير ذي زرع ليتركهما هناك امتثالاً لأمر الله[٧]. فهجرته الأساسيّة كانت عندما عبر نهر الفرات باتجاه الشام.

---

(١) عبدالله بن أحمد بن محمود النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، قدَّم له قاسم الشماعي الرفاعي، راجعه وضبطه وأشرف عليه إبراهيم محمد رمضان، ط١، ج٢ (بيروت: دار القلم، ١٤٠٨هـ)، ص ١٢٩٤.

(٢) قال ورقة للنبيّ ﷺ: «ليتني أكون حيًا إذ يخرجك قومك. فقال رسول الله ﷺ: أومُخرجيّ هم؟! قال: نعم، لم يأت أحد بمثل ما جئت به إلا عودي، وإن يدركني يومك أنصرك نصرًا مؤزّرًا». أبو الفداء إسماعيل بن كثير، السيرة النبويّة، تحقيق مصطفى عبدالواحد، ج١ (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.)، ص٣٨٦.

(٣) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبدالله بن عبدالمحسن التركي، ط١، ج١٨، (القاهرة: دار هجر، ١٤٢٢هـ)، ص٣٨٥.

(٤) وقد ذُكِر في سفر أعمال الرسل أنّه هاجر من أرض الكلدانيّين إلى حرّان، ثم بدأت هجرته ـ بعد أن مات أبوه ـ من حرّان. أنظر: سفر أعمال الرسل: الإصحاح السابع.

(٥) أنظر: سفر التكوين: الإصحاح الثاني عشر.

(٦) أنظر: سفر التكوين: الإصحاح الثالث عشر.

(٧) قال تعالى: ﴿رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ ٱلْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجْعَلْ أَفْـِٔدَةً مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهْوِيٓ إِلَيْهِمْ وَٱرْزُقْهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾ [سورة إبراهيم: ٣٧]. أمّا في العهد القديم فقد كانت رحلة إبراهيم بهاجر إلى بريّة بئر سبع. سفر التكوين: الإصحاح الحادي والعشرون.

ومن الهجرات الفرديّة هجرة محمّد ﷺ مع صاحبه إلى المدينة التي تعرَّضا فيها إلى المطاردة من قِبَل قريش حتى وصلا إلى يثرب التي تغيَّر اسمها ليكون المدينة. بيد أنّ هذه الهجرة جماعيّة من قِبَل من سُمّوا المهاجرين.

تُعدّ الهجرة نفسها فعلا تطهيريًّا؛ يقول الرسول محمد ﷺ: «أما علمت أنّ الإسلام يهدم ما كان قبله وأنّ الهجرة تهدم ما كان قبلها وأنّ الحج يهدم ما كان قبله»[١]، مما يبيِّن قيمتها التطهيريّة. كما أنّ البركة منوطة بالهجرة؛ ففي سفر التكوين: «وَقَالَ الرَّبُّ لأَبْرَامَ: «اذْهَبْ مِنْ أَرْضِكَ وَمِنْ عَشِيرَتِكَ وَمِنْ بَيْتِ أَبِيكَ إِلَى الأَرْضِ الَّتِي أُرِيكَ. فَأَجْعَلَكَ أُمَّةً عَظِيمَةً وَأُبَارِكَكَ وَأُعَظِّمَ اسْمَكَ، وَتَكُونَ بَرَكَةً»[٢]. وفي القرآن الكريم: ﴿وَمَن يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ يَجِدْ فِي ٱلْأَرْضِ مُرَٰغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً﴾ (الآية)[٣]. فالهجرة ـ وهي رحلة مقدَّسة ـ ليست وسيلة لإيصال الرسالة وحسب؛ وإنّما هي ممارسة تطهيريّة تمحو الخطايا والآثام السابقة، وتُحقّق نموًّا وزيادة وعظمة في القادم، مما يعظِّم دورها المهم في الفكر الديني.

والهجرة في الدين الإسلامي مرتبطة بالهجرة الشهيرة إلى المدينة المنوّرة، لكنّها فعل مقدَّس مستمرّ؛ قال رسول الله ﷺ: «إنّها ستكون هجرةٌ بعد هجرةٍ ينحاز أهل الأرض إلى مُهاجَر إبراهيم، ويبقى في الأرض شرار أهلها حتّى تلفظهم وتقذرَهم، وتحشرهم النّارُ مع القردة والخنازير»[٤].

فالهجرة ممارسة تجديديّة وتفعيليَّة لدور الإنسان في عمارة الأرض وفي التعارف بين البشر. ولاستمرارها وديمومتها ـ حتى بعد انقطاع الرسل ـ دلالة على استمرار قدسيّتها، وعدم ربط هذه القدسيّة بهجرات الأنبياء وحسب. كما أنّ انحياز النّاس إلى الهجرة نحو الأرض المباركة التي هاجر إليها إبراهيم عليه السلام يُبيِّن أهميَّة الغاية التي سيُهاجَرُ إليها، لا سيّما أنّ محمدًا ﷺ: «إنّما الأعمال بالنيّات وإنّما لكلّ امرئ ما نوى فمن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها

(١) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري، صحيح مسلم، بشرح محيي الدين أبي زكريّا يحيى بن شرف الحزامي الشافعي النووي، ج٢، (د.م.: مؤسسة المكتبة الثقافيّة، د.ت.)، ص ١٣٨.

(٢) سفر التكوين: الإصحاح الثاني عشر، الآية الأولى.

(٣) سورة النساء: ١٠٠.

(٤) الطبري، تفسير الطبري، ج١٨، ص٣٨٤.

فهجرته إلى ما هاجر إليه»[(١)]، مما يعني أنّ غاية الرحلة قد تهَب الرحلة القدسيّة وقد تنزعها منها. ولا يمكن أن تكون رحلات الرُّسُل غير مقدَّسة لأنّهم يحملون همَّ إيصال رسالة مقدَّسة، ومن ثمَّ فكلّ رحلاتهم هجرات مقدسة ما عدا رحلاتهم التي تسبق تكليفهم بهمّ الدعوة كرحلة هروب موسى إلى أرض مدين[(٢)]؛ فهي غير مقدَّسة لانتفاء الغاية المسوِّغة للقدسيَّة.

فالهجرة التي تعني أن يذهب من أرضه وعشيرته وبيت أبيه ـ كما في سفر التكوين ـ تتضمّن دلالة مهمّة، وهي «مفارقة المحبوب والمألوف، لرضا الله تعالى» كما يقول المفسّر عبدالرحمن بن سعدي»[(٣)]، ومن ثمّ يتجاوز المرء المألوف في حياته إلى غير المألوف، ويستبدل بالمحبوب غير المحبوب، ليحقّق غاية تحرص الرسالات السماويّة على تحقّقها، وهي عمارة الأرض والتعارف.

ووفقًا لطقوس العبور؛ يُمكن عدّ هجرة إبراهيم عليه السلام ـ على سبيل المثال ـ طقس عبور، أو طقس عبور مقدَّس، انفصل فيه العابر عن مجتمعه ليعيش المرحلة الهامشيّة التي يواجه فيها مصاعب الرحلة ومشاقّها، ثم لم يكتفِ بالانضواء في مجتمع جديد، وإنّما أسّس مجتمعًا جديدًا بِقِيَم إلهيّة. ولذلك، فانضواء النبي ـ سواء كان إبراهيم أو محمد أو غيرهما من الأنبياء عليهم جميعًا السلام ـ هو اندماج يُعيد صوغ المجتمع الذي سينضوي فيه،كما في المجتمع المدني، أو يكوِّن مجتمعًا جديدًا، كما دلَّت رحلة إبراهيم عليه السلام إلى الأرض المباركة، أو رحلته بأمَتِه وابنه إلى مكّة.

لقد أمست فكرة عبور النهر رمزًا لقداسة إبراهيم عليه السلام[(٤)]، وأصبح اليهود

---

(١) أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري بشرح الكرماني، ط٢، ج١ (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٠١هـ)، ص ١٧ ـ ١٨.

(٢) ويمكن أن تُستثنى أيضًا رحلة يونس عليه السلام الذي خرج غاضبًا من قومه نظرًا لقلّة صبره؛ ففي الخبر أنه «كان ضيق الصدر فلما حمل أعباء النبوة تفسخ تحتها تفسخ الربع تحت الحمل الثقيل». القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١١، ص٣٢٩.

(٣) عبدالرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، حقّقه وضبطه ونسّقه وصحّحه محمد زهري النجّار، ط١، ج١، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٥هـ)، ص ١٦٤.

(٤) أنظر: فالح العجمي، صحف إبراهيم جذور البراهيميّة من خلال نصوص الفيدا ومقارنتها بالتطبيقات والروايات التاريخيّة، ط١ (بيروت: الدار العربيّة للموسوعات، ١٤٢٧هـ)، ص٤٠. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ مؤلّف صحف إبراهيم يُبيِّن أوجه تشابه بين =

يسمون أنفسهم العبرانيّين بسبب هذا العبور، ومن ثمّ كان العبور من مكان لآخر ذا دلالة مقدَّسة سواء لتكوين دين جديد، أو لتجديد ديني.

ثانيًا ـ الهجرة الجماعيّة:

ويمكن عدّ هجرة نوح عليه السلام وركوبه الفلك أولى هذه الهجرات، حيث دعا قومه طويلاً؛ لأنّه لبث فيهم تسعمائة وخمسين سنة، وكان كلّ جيل يوصون مَن بعدهم بعدم الإيمان به[١]، حتى عَلِم أنّ عدد المؤمنين به، وهو قليل، توقّف عن الازدياد[٢]، فأمره ربّه تعالى أن يصنع الفُلك للاستعداد لرحلة النَّجاة مستصحبًا زوجين اثنين[٣] من جميع الكائنات الحيَّة، إضافة إلى مَنْ آمن به من البشر[٤]. ثم

= شخصيّة براهما إله البراهيميّة وبين شخصيّة النبي إبراهيم (من نواح متعدِّدة، منها اللغويّة والتاريخيّة. ويستنبط من هذا التشابه أنّ النبيّ إبراهيم (شخصيّة هنديّة لا وجود لها في الشرق. ويوافق هذا البحثُ رأي مؤلِّف صحف إبراهيم على وجود هذا التشابه، لا سيّما أنّ مؤلّف صحف إبراهيم اكتشف دلائل مهمّة تبيِّن ذلك، بيد أنّه يختلف معه في الاستنباط؛ إذ من غير المؤكّد من الناحية العلميّة تبيان الأسبق من الشخصيتين إلى الوجود بشكل دقيق. كما أنّ ثمّة حقائق وردت في القرآن الكريم وفي نصوص الفيدا ولم تَرِد في التوراة والإنجيل؛ مثل صحف إبراهيم التي ربطها المؤلِّف بنصوص الفيدا البراهيميّة، ومثل حادثة الطير حينما طلب إبراهيم عليه السلام من الله تعالى أن يريه كيف يحيي الموتى (سورة البقرة: ٢٦٠)، ومثل اللباس الأبيض في الحج، وهو أمر مشترك بين الإسلام والبراهيميّة الهنديّة. هذه الأمور جميعًا تبيِّن أنّ شخصيّة النبيّ إبراهيم حقيقة تاريخيّة، نقلت التوراة بعض أجزائها، ونقل القرآن أجزاء أخرى، وثمّة أجزاء انتقلت إلى الهند ولكنّها حوِّرت وغُيِّرت.

(١) أنظر: عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، قصص الأنبياء، تحقيق عبدالحي الفرماوي، ط٥ (القاهرة: دار الطباعة، ١٤١٧هـ)، ص٩٨.

(٢) قال تعالى: ﴿وَأُوحِيَ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُۥ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلَّا مَن قَدْ ءَامَنَ﴾. [سورة هود: الآية ٣٦].

(٣) وفي سفر التكوين: «مِنْ جَمِيعِ الْبَهَائِمِ الطَّاهِرَةِ تَأْخُذُ مَعَكَ سَبْعَةً سَبْعَةً ذَكَرًا وَأُنْثَى. وَمِنَ الْبَهَائِمِ الَّتِي لَيْسَتْ بِطَاهِرَةٍ اثْنَيْنِ: ذَكَرًا وَأُنْثَى. وَمِنْ طُيُورِ السَّمَاءِ أَيْضًا سَبْعَةً سَبْعَةً: ذَكَرًا وَأُنْثَى». سفر التكوين: الإصحاح السابع، الآيتان، ٢ و٣.

(٤) قيل: «كانوا سبعة: نوح وثلاثة بنين وثلاث كنائن له.وقال ابن إسحاق كانوا عشرة سوى نسائهم. . . وقال مقاتل: كانوا سبعين ونوح وامرأته وبنوه ونساؤهم. . . وقال ابن عبّاس: كانوا ثمانين إنسانًا». أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري المعروف بالثعالبي، قصص الأنبياء المسمّى عرائس المجالس، ط٤ (بيروت: دار الرائد العربي، د.ت.)، ص٥٧.

بدأ الطوفان العظيم الذي أغرق كلَّ الكائنات الحيَّة(١)، ولم ينجُ منه إلا من ركب سفينة النجاة التي استمرّت رحلتها مدَّة عام كامل قبل أن تتوقّف على الجودي(٢).

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ أوّل نصّ محفوظ ورد عن الطوفان هو نصّ سومري عُثِر عليه في خرائب مدينة «نفر»، وفيه أنّ الآلهة قرَّرت إفناء البشر بواسطة طوفان يغمر الأرض، إلا أنّ بعض الآلهة لم يكونوا راضين عن ذلك، ومنهم الإله إنكي الذي حدَّث الملك التقيّ الصالح زيوسودرا ـ وهو من البشر ـ من وراء حجاب عن نيات الآلهة، وطلب منه أن يبني سفينة كبيرة لحمل الزمرة الصالحة من البشر وبعض الحيوانات. ثم تصف المقاطع السفينة في أثناء الطوفان، وينتهي الطوفان بسلام فيذبح زيوسودرا ثورًا وكبشًا قربانًا للآلهة بسبب نجاته(٣). وبعد انتهاء الطوفان يكافأ على عمله بإعطائه نعمة الخلود وإسكانه في أرض دلمون جنَّةِ السومريّين(٤). وتَرِد قصة الطوفان في ملحمة جلجامش حين التقى جلجامش أوتنابشتم البابلي (وهو زيوسودرا السومري) الذي قصَّ عليه قصَّة الطوفان بتفاصيله وأهواله(٥). كما تداولت أحداث الطوفان نصوص أخرى؛ مثل نص نيبور، وملحمة أتراحيس، ونص بيروسوس(٦).

وهناك من يرى أنّ طوفانًا عظيمًا غطَّى جنوب العراق وتناقلت الأجيال أحداثه(٧)، مما يعني ـ بحسب هذا الرأي ـ أنّه حدث تاريخي ضُخِّم وأضيفت

---

(١) في سفر التكوين: «فَمَاتَ كُلُّ ذِي جَسَدٍ كَانَ يَدِبُّ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الطُّيُورِ وَالْبَهَائِمِ وَالْوُحُوشِ، وَكُلُّ الزَّحَّافَاتِ الَّتِي كَانَتْ تَزْحَفُ عَلَى الأَرْضِ، وَجَمِيعُ النَّاسِ. كُلُّ مَا فِي أَنْفِهِ نَسَمَةُ رُوحِ حَيَاةٍ مِنْ كُلِّ مَا فِي الْيَابِسَةِ مَاتَ. فَمَحَا اللهُ كُلَّ قَائِمٍ كَانَ عَلَى وَجْهِ الأَرْضِ: النَّاسَ، وَالْبَهَائِمَ، وَالدَّبَّابَاتِ، وَطُيُورَ السَّمَاءِ. فَانْمَحَتْ مِنَ الأَرْضِ. وَتَبَقَّى نُوحٌ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ فَقَطْ». سفر التكوين: الإصحاح السابع، الآيتان من ٢١ إلى ٢٣.

(٢) أنظر: محمد بن إسحاق، المبتدأ في قصص الأنبياء، جمعه ووثّق نصوصه محمد كريم الكوّاز، ط١ (بيروت: الانتشار العربي، ٢٠٠٦)، ص٨٠. وهي في التوراة استوت على جبال أَرَارَاطَ. أنظر: سفر التكوين: الإصحاح الثامن، الآية: ٢٠.

(٣) وقد بنى نوح ﷺ مذبحًا بعد نجاته؛ ففي سفر التكوين: «وَبَنَى نُوحٌ مَذْبَحًا لِلرَّبِّ». سفر التكوين: الإصحاح الثامن.

(٤) أنظر: السواح، مغامرة العقل، ص ١٥٧ ـ ١٦٠.

(٥) أنظر: السواح، مغامرة العقل، ص ١٦١ ـ ١٧٠.

(٦) أنظر: السواح، مغامرة العقل، ص ١٧٠ ـ ١٨٠.

(٧) أنظر: جورج رو، العراق القديم، ترجمة حسين علوان حسين (بغداد: منشورات =

إليه تفصيلات أسطوريّة وأبطال خارقون قبل أن تعيد التوراة صوغه. بيد أنّ بعض الباحثين يرى أنّ النصوص السومريّة والبابليّة ترجع جميعًا «إلى نصّ أقدم، أو إلى رواية بقيت في أذهان شعوب المنطقة من ديانة توحيديّة سابقة»[(١)].

تنطوي رحلة نوح ﷺ على دلالات رمزيّة مهمّة وشخصيّات وأحداث خارقة للمألوف، وهي تعطي عِبَرًا ومواعظ دينيَّة لتجنّب الاستكبار عن اتّباع الحقّ، كما أنّها تبيِّن خطر عدم اتّباع الأنبياء عليهم السلام، فسفينة النجاة يقودها نبيّ ينقذ المؤمنين بصدق رسالته من الغرق، وهذا الأمر يتكرَّر مع كلّ نبي يُرسل بشكل غير مباشر؛ إذ إنّ موسى وعيسى ومحمدًا وغيرهم من الأنبياء يدعون النّاس إلى التصديق بهم، ومن ثمّ الركوب في سفينة تُنجي من الهلاك الحقيقي، والهلاك الحقيقي ليس الغرق الجسديّ، بل ما سيواجهه أولئك الغارقون في المعاصي والكفر من العذاب إزاء ما سيلاقيه الذين ركبوا في سفينة النجاء من النعيم بعد أن ترسو سفينتهم على الجودي.

إنّ لأسبقيّة دعوة نوح ﷺ أهميّة عظيمة ودورًا تمهيديًّا لرسالات الأنبياء من بعده، ورحلته ﷺ تعبِّر عن رحلة البشر من الحياة الدنيويّة إلى الحياة الأخرويّة؛ فالمؤمنون أصرُّوا على الإيمان والتصديق وواجهوا المتاعب والاستهزاء فنجوا بأن استوت سفينتهم على الجوديّ ـ أو أراراط ـ فتبيّنت لهم نجاتهم[(٢)] بوصولهم إلى دار النعيم الدائم، وربّما كان بقاؤهم على قيد الحياة تأكيدًا أنّ المؤمنين لا يموتون، وإنّما سيخلّدون في النعيم بعد أن واجهوا الآلام

= وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٤)، ص ١٦٢. وهناك من يرى أنّ هذه النصوص جميعًا منقولة من نصوص هنديّة، ومن ثمّ فقد كان هناك طوفان في الهند رست فيه السفينة بعد ذلك على سلسلة جبال الهملايا وليس على جبل الجودي أو أراراط. انظر العجمي، صحف إبراهيم، ص٢١٨. وثمّة مَنْ يرى أنّ نصوص الطوفان متداولة «شفاهيًّا وكتابيًّا على نطاق واسع في أستراليا والهند وجنوب شرق آسيا وأمريكا الجنوبيّة وأجزاء من أفريقيا». عبدالله إبراهيم، المتخيّل السردي مقاربات نقديّة في التّناص والرؤى والدلالة، ط١(بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠)، ص٢٣.

(١) السواح، مغامرة العقل، ص ١٩٤. وهو رأي مقنع، لا سيّما أنه ليس هناك ما يثبت أنّ النصّ السومري أقدم نصّ عن الطوفان.

(٢) وقد أرسل نوح (الحمامة بعد أن رست سفينته على الجبل ليتأكّد من انحسار المياه. «فَأَتَتْ إِلَيْهِ الْحَمَامَةُ عِنْدَ الْمَسَاءِ، وَإِذَا وَرَقَةُ زَيْتُونٍ خَضْرَاءُ فِي فَمِهَا». سفر التكوين: الإصحاح الثامن، الآية: ١١.

والمتاعب بكل شجاعة. وهذا الخلود يُمنح للأنبياء والصدّيقين في الجنّة، ومُنِح لزيوسودرا السومري وأوتنابشتم البابلي نظير تبليغ الرسالة المقدّسة وقيادة المؤمنين وإرشادهم إلى النجاة الحقيقيّة.

لقد قام جميع الأنبياء برحلة نوح بشكل غير محسوس، وهي رحلة دائمة ومستمرّة في فكر الأديان السماويّة، فثمّة أنبياء ومصلحون يُتّبعون، وهناك شهوات وشيطان ودجّالون يُضلُّون. وفي الإسلام سيخرج المسيح الدجال ليضلّ النّاس، وسينزل المسيح عليه السلام ليقود النّاس إلى الأمان كما قادهم نوح عليه السلام.

وتُعدّ رحلات موسى عليه السلام من الرحلات المهمّة، ويمكن التركيز على رحلة عبوره البحر الأحمر مع قومه بني إسرائيل من الضفة الغربيّة إلى الضفّة الشرقيّة؛ إذ أمر الله تعالى موسى عليه السلام أن يعود إلى أرض مصر ويتوجّه إلى فرعون بعد أن وعده الله تعالى بالحماية والنصرة؛ قال تعالى: ﴿وَقَالَ مُوسَىٰ يَٰفِرۡعَوۡنُ إِنِّي رَسُولٞ مِّن رَّبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝١٠٤ حَقِيقٌ عَلَىٰٓ أَن لَّآ أَقُولَ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡحَقَّۚ قَدۡ جِئۡتُكُم بِبَيِّنَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ فَأَرۡسِلۡ مَعِيَ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ﴾[١]. فالخروج بالعبرانيين كان غاية موسى[٢]، ولكنّ فرعون أبى أن يؤمن على الرغم من أنّ موسى أراه آياتٍ على صدق دعوته[٣]، ثم أوحى الله إلى موسى بالخروج[٤]، فأمر موسى قومَه بالخروج، ولكنّ المصريين أدركوا العبرانيين على ساحل البحر، فأيقن العبرانيّون بالهلاك وخافوا خوفًا شديدًا، وأدركوا أنّ فرعون باطش بهم، فسكن موسى من روعهم[٥] وضرب

(١) سورة الأعراف: ١٠٤ ـ ١٠٥.

(٢) وفي سفر الخروج طلب الربُّ من موسى أن يبلغ فرعون بذلك: «وَتَقُولُ لَهُ الرَّبُّ إِلهُ الْعِبْرَانِيِّينَ أَرْسَلَنِي إِلَيْكَ قَائِلاً: أَطْلِقْ شَعْبِي لِيَعْبُدُونِي فِي الْبَرِّيَّةِ». سفر الخروج: الإصحاح السابع، الآية ١٦. ثم يقول الربُّ لموسى: «بَكِّرْ فِي الصَّبَاحِ وَقِفْ أَمَامَ فِرْعَوْنَ وَقُلْ لَهُ: هكَذَا يَقُولُ الرَّبُّ إِلهُ الْعِبْرَانِيِّينَ: أَطْلِقْ شَعْبِي لِيَعْبُدُونِي... أَنْتَ مُعَانِدٌ بَعْدُ لِشَعْبِي حَتَّى لاَ تُطْلِقَهُ». سفر الخروج: الإصحاح التاسع، الآية ١٣، والآية ١٧. ولا شكّ أنّ الدعوة إلى عبادة الله سبحانه هي الغاية العليا لكلّ دعوات الأنبياء.

(٣) قال تعالى: ﴿وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا مُوسَىٰ تِسۡعَ ءَايَٰتِۭ بَيِّنَٰتٖۖ فَسۡـَٔلۡ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ إِذۡ جَآءَهُمۡ فَقَالَ لَهُۥ فِرۡعَوۡنُ إِنِّي لَأَظُنُّكَ يَٰمُوسَىٰ مَسۡحُورٗا﴾ سورة الإسراء: ١٠١. ويقول الربّ في التوراة: «وَلكِنِّي أُقَسِّي قَلْبَ فِرْعَوْنَ وَأُكَثِّرُ آيَاتِي وَعَجَائِبِي فِي أَرْضِ مِصْرَ». سفر الخروج: الإصحاح السابع، الآية ٣. وقد أكثر الربُّ عجائبه، وكان فرعون يزعمُ أنّه سيؤمن حتى إذا رُفِع العذاب عنهم عاد لكفره.

(٤) قال تعالى: ﴿وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنۡ أَسۡرِ بِعِبَادِيٓ إِنَّكُم مُّتَّبَعُونَ﴾ سورة الشعراء: ٥٢.

(٥) في سفر الخروج: «فَلَمَّا اقْتَرَبَ فِرْعَوْنُ رَفَعَ بَنُو إِسْرَائِيلَ عُيُونَهُمْ، وَإِذَا الْمِصْرِيُّونَ =

البحر كما أمره الله تعالى فانفلق حتى ظهرت أرضه[١]، وأمر بني قومه بالعبور فيه فعبروا. ورأى فرعون الطريق في البحر، والعبرانيّون في البحر لم يمسسهم أذى فعبر في أثرهم. فلما جاز بنو إسرائيل البحر ولم يبق أحد منهم بين المياه المنحسرة انطبق البحر على فرعون وجنوده، وغرقوا جميعًا[٢].

فلهذه الرحلة دلالات مهمّة، لا سيّما أنّها تضمّنت معجزاتٍ كثيرة بدأت قبل العبور، وفي أثنائه، وبعده[٣]، مما يبيّن أنّ هذه الرحلة انطوت على اختراق للنواميس الكونيّة المألوفة. وهذه الرحلة رحلة من العبوديّة إلى الحريّة[٤]، فقد كانوا مستعبدين في مصر من قبل فرعون وقومه، فرحلوا من الاستعباد إلى الحريّة التي ترى التوراة ويرى القرآن الكريم[٥] أنّهم بالغوا في استغلالها بتحرّرهم مما تقتضيه عبوديّتهم لخالقهم، فعبدوا العجل وعصوا موسى ﷺ، واقترفوا الكثير من الآثام. كما أنّها ـ في رأي بني إسرائيل ـ رحلة القوم المصطفين من قِبَل الله

= رَاحِلُونَ وَرَاءَهُمْ. فَفَزِعُوا جِدًّا، وَصَرَخَ بَنُو إِسْرَائِيلَ إِلَى الرَّبِّ. وَقَالُوا لِمُوسَى: هَلْ لأَنَّهُ لَيْسَتْ قُبُورٌ فِي مِصْرَ أَخَذْتَنَا لِنَمُوتَ فِي الْبَرِّيَّةِ؟ مَاذَا صَنَعْتَ بِنَا حَتَّى أَخْرَجْتَنَا مِنْ مِصْرَ؟ أَلَيْسَ هذَا هُوَ الْكَلاَمُ الَّذِي كَلَّمْنَاكَ بِهِ فِي مِصْرَ قَائِلِينَ: كُفَّ عَنَّا فَنَخْدِمَ الْمِصْرِيِّينَ؟ لأَنَّهُ خَيْرٌ لَنَا أَنْ نَخْدِمَ الْمِصْرِيِّينَ مِنْ أَنْ نَمُوتَ فِي الْبَرِّيَّةِ. فَقَالَ مُوسَى لِلشَّعْبِ: لاَ تَخَافُوا. قِفُوا وَانْظُرُوا خَلاَصَ الرَّبِّ الَّذِي يَصْنَعُهُ لَكُمُ الْيَوْمَ. فَإِنَّهُ كَمَا رَأَيْتُمُ الْمِصْرِيِّينَ الْيَوْمَ، لاَ تَعُودُونَ تَرَوْنَهُمْ أَيْضًا إِلَى الأَبَدِ. الرَّبُّ يُقَاتِلُ عَنْكُمْ وَأَنْتُمْ تَصْمُتُونَ». سفر الخروج: الإصحاح الرابع عشر، الآيات ١٠ ـ ١٤.

(١) في القرآن أنّ موسى ضرب البحر فانفلق بأمر الله، ويعتقد أهل الكتاب بأنّ البحر انفلق بسبب هبوب الريح. أنظر: عبدالوهاب النجار، قصص الأنبياء، (بيروت: دار الجيل، د.ت.)، ص٢٤٢ ـ ٢٤٦.

(٢) أنظر: النجار، قصص الأنبياء، ص٢٣٨.

(٣) أنظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، ص٤٤٦ ـ ٤٩٤.

(٤) ويحرّم الإسلام أن يمكث المرء في مكان الذلّ؛ إذ تكون الهجرة في هذه الحال واجبة؛ قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَفَّىٰهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ظَالِمِىٓ أَنفُسِهِمْ قَالُوا۟ فِيمَ كُنتُمْ قَالُوا۟ كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ قَالُوٓا۟ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةً فَتُهَاجِرُوا۟ فِيهَا ۚ فَأُو۟لَٰٓئِكَ مَأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ ۖ وَسَآءَتْ مَصِيرًا﴾. [سورة النساء: ٩٧].

(٥) قال الربّ لموسى: «رَأَيْتُ هذَا الشَّعْبَ وَإِذَا هُوَ شَعْبٌ صُلْبُ الرَّقَبَةِ. فَالآنَ اتْرُكْنِي لِيَحْمَى غَضَبِي عَلَيْهِمْ وَأُفْنِيَهُمْ، فَأُصَيِّرَكَ شَعْبًا عَظِيمًا». سفر الخروج: الإصحاح الثاني والثلاثون. ولكنّ موسى تضرّع إلى ربّه بأن يعفو عنهم. وقال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَآءَكُم مُّوسَىٰ بِٱلْبَيِّنَٰتِ ثُمَّ ٱتَّخَذْتُمُ ٱلْعِجْلَ مِنۢ بَعْدِهِۦ وَأَنتُمْ ظَٰلِمُونَ ﴿٩٢﴾ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَٰقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ ٱلطُّورَ خُذُوا۟ مَآ ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ وَٱسْمَعُوا۟ ۖ قَالُوا۟ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا۟ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ ۚ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِۦٓ إِيمَٰنُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾. [سورة البقرة: ٩٢ ـ ٩٣].

عن القوم الذين غضب الله عليهم؛ رحلة موسى وقومه عن فرعون وقومه. وهي رحلة من الأرض المدنّسة أرضِ فرعون التي استُعبِد بها أبناءُ إبراهيم وإسحاق ويعقوب، إلى الأرض المقدّسة التي باركها الله لإبراهيم ونسله، فهي رحلة من المدنَّس إلى المقدَّس في المكان وفي شخصيات الراحلين. وتبيِّن إحدى المرويّات الإسلاميّة عن هذه الحادثة أنّه لمّا دخل بنو إسرائيل، لم «يبق منهم أحد، أقبل فرعون وهو على حصان له من الخيل، حتَّى وقف على شفير البحر، وهو قائم على حاله، فهاب الحصانُ أن يتقدَّم، فعرض له جبرائيل على فرس أنثى وديق، فقربها منه فشمّها الفحل ولمّا شمّها قدمها، فتقدّم معه الحصان عليه فرعون، فلمّا رأى جندُ فرعون أنّ فرعون قد دخل، دخلوا معه وجبرائيل أمامه، فهم يتبعون فرعون، وميكائيل على فرس خلف القوم يقول: الحقوا بصاحبكم. حتّى إذا فصل جبرائيل من البحر ليس أمامه أحد، وقف ميكائيل على الناحية الأخرى ليس خلفه أحد، طبق عليهم البحر»...[1]. إنّ عبور النهر أو البحر يرمز إلى التطهير وقهر الشهوات[2]، بيد أنّ عبور حصان فرعون، الذي يرمز لفرعون نفسِه، كانت غايته الشهوة وحسب، فهو لم يلحق ببني إسرائيل لغاية عليا، ولكنّها شهوة الجنس عند الحصان، وشهوة الاستعباد والإذلال عند صاحبه. وفي المقابل كانت غاية موسى تطهير قومه، وكانت نجاته دليل قهره شهواته، ومن ثمّ تطهير قومه.

وتُعدّ هذه الرحلة من أهمّ الرحلات التي تخترق المألوف في مواضع مختلفة وكثيرة، وتزوِّد المخيال العجائبي والغرائبي بمادّة مؤسِّسة له مثلما كانت قصص سليمان ﷺ ورحلته إلى اليمن[3] المادة الأهم التي استقت منها قصص ألف ليلة وليلة عجائبيّاتها وغرائبيّاتها.

٢ ـ رحلات الهبوط والصعود:

أولاً ـ رحلة الهبوط:

تتّفق الديانات الثلاث على أنّ الله تعالى خلق آدم ﷺ في الجنّة، وثمّة

---

(١) ابن إسحاق، المبتدأ، ٢١٨ ـ ٢١٩.

(٢) أنظر: العجمي، صحف إبراهيم، ص٤١.

(٣) أنظر: فاضل الربيعي، الشيطان والعرش رحلة النبي سليمان إلى اليمن، ط١ (لندن: رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٩٦).

اختلاف في التراث الإسلامي بشأن هذه الجنة، أهي جنّة المأوى التي في السماء، أم هي جنّة سوى جنّة المأوى اخترعها الله لآدم وحواء، أم هي جنّة من جنّات الأرض؟ ويرى جمهور علماء المسلمين أنّها جنّة المأوى التي في السماء[١]، ولكنّ ثمّة رأيًا مهمًّا يبيِّن أنّ الجنّة كانت في الأرض[٢]، وهو يوافق ما جاء في التوراة[٣]. وقد عصى آدمُ ربَّه بأن أكل من الشجرة التي حرَّم الله تعالى عليه أكلها بعد أن أسكنه في الجنّة؛ لأنّه أُخبِر في القرآن الكريم أنّها تهب الخلود[٤]، وأُخبِر في التوراة أنّها شجرة المعرفة التي تَهَب المخلوق قدرة الخالق في تمييز الخير من الشرّ[٥]، فكانت هذه الشجرة رمز الخلود الذي بحث عنه آدمُ في القرآن، ورمز المعرفة التي حصل عليها آدمُ في التوراة[٦]. لقد أُخرج آدم في القرآن الكريم لعصيانه أمر ربّه وطاعته الشيطان الذي وسوس له بأنّ هذه الشجرة هي شجرة الخلد التي حُجِبت عنه، وأُخرج في التوراة حتى لا ينال الخلود، وليعمل في الأرض ويعمرها[٧]، فهبط آدمُ وزوجته التي كانت سببًا في اقتراف هذه الخطيئة في التوراة[٨]، وشريكًا له في الخطيئة في القرآن الكريم[٩]. وجاء

(١) أنظر: النجار، قصص الأنبياء، ص٢٢. ابن كثير، قصص الأنبياء، ص٢٦.

(٢) «وقال فريق من العلماء إنّ الجنّة التي سكنها آدمُ وحواء كانت من جنّات الدنيا لأنّه كلف فيها ألا يأكل من الشجرة. ولأنّه نام فيها وأخرج منها ودخل عليه إبليس فيها ووسوس إليه ولغا آدم وعصا ربّه فيها وهذا ينافي أنّها جنّة المأوى... وهذا لا يمنعني أن أقول إني أميل إلى أنّها من جنّات الأرض». النجار، قصص الأنبياء، ص٢٢.

(٣) أنظر: سفر التكوين: الإصحاح الثاني.

(٤) قال تعالى: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ﴾. [سورة طه: ١٢٠].

(٥) «بَلِ اللهُ عَالِمٌ أَنَّهُ يَوْمَ تَأْكُلاَنِ مِنْهُ تَنْفَتِحُ أَعْيُنُكُمَا وَتَكُونَانِ كَاللهِ عَارِفَيْنِ الْخَيْرَ وَالشَّرَّ». سفر التكوين: الإصحاح الثالث، الآية ٥.

(٦) وقد كانت هناك خشية أن تمتدّ يد آدم إلى شجرة الحياة أيضًا مما جعل الربَّ يُخرجه من جنّة عدن: «وَقَالَ الرَّبُّ الإِلهُ: هُوَذَا الإِنْسَانُ قَدْ صَارَ كَوَاحِدٍ مِنَّا عَارِفًا الْخَيْرَ وَالشَّرَّ. وَالآنَ لَعَلَّهُ يَمُدُّ يَدَهُ وَيَأْخُذُ مِنْ شَجَرَةِ الْحَيَاةِ أَيْضًا وَيَأْكُلُ وَيَحْيَا إِلَى الأَبَدِ». سفر التكوين: الإصحاح الثالث، الآية ٢٢.

(٧) «فَأَخْرَجَهُ الرَّبُّ الإِلهُ مِنْ جَنَّةِ عَدْنٍ لِيَعْمَلَ الأَرْضَ الَّتِي أُخِذَ مِنْهَا». سفر التكوين: الإصحاح الثالث، الآية ٢٣.

(٨) «لأَنَّكَ سَمِعْتَ لِقَوْلِ امْرَأَتِكَ وَأَكَلْتَ مِنَ الشَّجَرَةِ الَّتِي أَوْصَيْتُكَ قَائِلاً: لاَ تَأْكُلْ مِنْهَا، مَلْعُونَةٌ الأَرْضُ بِسَبَبِكَ. بِالتَّعَبِ تَأْكُلُ مِنْهَا كُلَّ أَيَّامِ حَيَاتِكَ». سفر التكوين: الإصحاح الثالث، الآية ١٧.

(٩) قال تعالى: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ١٢٠

في التوراة: «اطَرَدَ الإِنْسَانَ، وَأَقَامَ شَرْقِيَّ جَنَّةِ عَدْنٍ»[١]، مما يعني أنّ رحلته لم تكن الهبوط من الجنّة السماويّة، كما هو عليه عند جمهور علماء الإسلام، وإنّما كانت هبوطه من جنّة دنيويّة. أما في الإسلام فقد قال الله تعالى: ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (٣٦) فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (٣٧) قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (٣٨) وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[٢]، ففي هذه الآيات تكرار لأمر الهبوط بحث المفسرون عن سببه[٣]، فهو أمرٌ موجّه لآدم وحواء وإبليس جميعًا، ومن المفسرين من جعل أمر الهبوط تأكيدًا لكون الجنّة هي الجنّة السماويّة، ومن ثمّ يكون الأمر للهبوط من السماء إلى الأرض، بيد أنّ بعض المفسّرين يخالفون ذلك[٤]، لا سيّما أنّ الله تعالى قال: ﴿قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ﴾[٥].

ومن ذلك يتبيّن أنّ الرحلة كانت هبوطًا ونزولاً من السماء إلى الأرض، من أرض النعيم إلى أرض الشقاء والنَّصب، من الخُلد إلى الفناء. فالسماء ونعيمها يرمُزان إلى مطلق السعادة والرفاهيّة والراحة، في حين ترمز الأرض إلى الشقاء والعمل والجهد والتكليف. وربّما كانت الجنّة دنيويّة ـ كما ذهب بعض المفسّرين ـ فتصبح رحلة الهبوط معنويّة؛ لأن الخروج من المكان المقدّس إلى المكان المدنّس هبوط أيًا كان موقع المقدّس وموقع المدنّس، وهذه الرحلة رحلة من الأعلى الذي يمثّل السموّ والقدسيّة إلى الأسفل الذي يمثّل الدنوّ والدَّنس، بيد أنّ الرواية الإسلاميّة تجعل التقاء آدم بحواء في الأرض في عرفات[٦]، وهو مكان مقدّس. وقد أعادت توبته له قدسيّته ومكانته، مثلما كان استكبار إبليس سببًا في تحوّله إلى كائن في الدرجة السفلى من الدّنس.

= فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾. [سورة طه: ١٢٠ ـ ١٢١]. فالشيطان وسوس لآدم، وحواء شاركت في المعصية.

(١) سفر التكوين: الإصحاح الثالث، الآية ٢٤.

(٢) سورة البقرة: ٣٦ ـ ٣٩.

(٣) أنظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، ص٣٥.

(٤) يبيّن ابن كثير ذلك، ويردّ بأنّ «ذكر الهبوط لا يدلّ على النزول من السماء». ابن كثير، قصص الأنبياء، ٢٨.

(٥) سورة الحجر: ٣٤.

(٦) أنظر: الثعالبي، عرائس المجالس، ص٣٦.

ثانيًا ـ رحلات الصعود:

١ ـ الارتقاء: «وقال مكحول عن كعب: أربعة أنبياء أحياء، اثنان في الأرض: إلياس والخضر، واثنان في السماء: إدريس وعيسى عليهم السلام»[١].

أ ـ إلياس: وهو نبيٌّ من أنبياء بني إسرائيل[٢]، آذاه قومه كثيرًا، ويُروى أنّه «قيل له انتظر يوم كذا وكذا، فاخرج إلى موضع كذا وكذا، فإذا جاءك شيء فاركبه ولا تهبه، فخرج إلياس ومعه أليسع بن أخطوب عليهما السلام حتى إذا كانا في الموضع الذي أمر بالخروج إليه، أقبل فرس من نار حتى وقف بين يديه، فوثب عليه إلياس، فانطلق به الفرس فناداه أليسع: يا إلياس ما تأمرني به؟ فقذف إليه كساءه من الجوّ الأعلى، فكان ذلك علامة على استخلافه إياه على بني إسرائيل، وذهب إلياس فكان ذلك آخر العهد به، ورفع الله إلياس من بين أظهرهم وقطع عنه لذة المطعم والمشرب وكساه الريش، وكان إنسيًّا ملكيًّا سماويًّا أرضيًّا»[٣]. وهذه الرواية الغريبة تبيِّن أنّ هذا النبيَّ ﷺ الذي نُسبت إليه الكثير من المعجزات[٤]؛ تحوَّل لتكون خِلْقته بين الإنس والطير، وبين الإنس والملائكة. والملائكة رمزٌ للطهارة والبعد عن الدّنس، ومن ثَمَّ يكون هذا النبيُّ قد ارتقى عن مرتبة البشر وتطهَّر عن الشهوات، يدلُّ على ذلك حرمانه من شهوتي المطعم والمشرب. كما أنّ سيرة إلياس تبيِّن أنّه هرب إلى الجبل، واستقرّ فيه طويلاً هربًا من الملك الظالم آخاب الذي كان يعبد الإله بعل[٥]، وحاول أن يرسل إليه من ينزله بالقوّة فلم يستطع؛ لأنّ النار كانت تحرقهم، ثم احتال لينزله من الجبل، إلا أنّه لم يُفلح[٦]. والصعود إلى الجبل رمزٌ للتطهّر والسموّ والتنزّه

---

(١) ابن كثير، قصص الأنبياء، ص٥٦٨.

(٢) عن أخباره في قومه؛ أنظر: الثعالبي، عرائس المجالس، ص٢٥٢ ـ ٢٦١. ابن إسحاق، المبتدأ، ٢٤٧ ـ ٢٥٨.

(٣) الثعالبي، عرائس المجالس، ص٢٥٩.

(٤) ومن ذلك أنّه كان يحيي الموتى، ويأمر السحاب أن تمطر أو تمسك، بإذن الله. انظر ابن إسحاق، المبتدأ، ص٢٥٤ ـ ٢٥٧.

(٥) وقد ذُكِر الملك في الكتاب المقدّس بالسوء: «وَعَمِلَ أَخْآبُ بْنُ عُمْرِي الشَّرَّ فِي عَيْنَيِ الرَّبِّ أَكْثَرَ مِنْ جَمِيعِ الَّذِينَ قَبْلَهُ. . . وَعَبَدَ الْبَعْلَ وَسَجَدَ لَهُ». سفر ملوك الأوّل: الإصحاح السادس عشر، من الآيتين ٣٠و٣١.

(٦) وقصّته طويلة مع الملك وزوجته قتالة الأنبياء؛ أنظر: الثعالبي، عرائس المجالس، ص٢٥٣ ـ ٢٥٨.

عن الدنيا، وابتعاده عن العمران ـ كما ورد في قصّته ـ دليل على عودته إلى الفطرة البشريّة للنّفس الإنسانيّة قبل أن تُدنّسها الشهوات. ويبدو أنّ رحلة إلياس هي رحلة صعود إلى الجبل وهبوط منه، ولكنّ الصعود تجاوز الجبل إلى السماء.

فرحلة إلياس غير واضحة الغاية، بيد أنّه امتطى فرسًا من نار وارتفع إلى الجوّ الأعلى، مع أنّه والخضر نُقِل عنهما الخلود في الأرض وليس في السماء، ولكنّ هذا التحوّلَ لشخصيّة إلياس عليه السلام تطهّر وسموٌّ وارتقاء.

وثمّة خبر آخر عن إلياس؛ إذ يُروى عن أنس بن مالك أنّه قال: «كنّا مع رسول الله ﷺ في سفر، فنزلنا منزلاً فإذا رجل طوله أكثر من ثلاثمائة ذراع، فقال لي: مَنْ أنت؟ فقلت: أنس بن مالك خادم رسول الله ﷺ، قال: فأين هو؟ قلت: هو ذا يسمع كلامك، قال: فائته فأقرئه منّي السلام، وقل له: أخوك إلياس يقرئك السلام. قال: فأتيت النبيّ ﷺ فأخبرته، فجاء حتى لقيه فعانقه وسلّم، ثم قعدا يتحادثان فقال له: يا رسول الله.. إنّي ما آكل في السنة إلا يومًا، وهذا يوم فطري فآكل أنا وأنت. قال: فنزلت عليهما مائدة من السماء، عليها خبز وحوت وكرفس، فأكلا وأطعماني وصلينا العصر، ثم ودّعه ورأيت مرّه في السحاب نحو السماء»[1]. وعلى الرغم من كون هذا الحديث لم يثبت عن النبيّ ﷺ[2]، إلا أنّه يبيّن كيف مثلت شخصيّة إلياس في أذهان الناس بعد الإسلام وربّما قبله، وعظم خلقته يبيِّن المبالغة في تصويره. كما أنّ هذا الأثر يبيِّن أنّه لم يُحرَم لذّة الطعام والشراب ليكون من الملائكة، بل لأنّه يصوم صومًا لا يقدر البشر عليه. وينتهي الخبر بصعوده مرة أخرى إلى السماء مارًّا بين السحاب.

ب ـ الخضر: ثمّة إشارة في سورة الكهف إلى مجمع البحرين، وهو المكان الذي التقى فيه موسى الخضرَ عليهما السلام في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا﴾[3]، وكانت آية معرفة هذا المكان (مجمع البحرين) أنّ الحوتَ ستُردُّ إليه الحياة فيه. فهذه الإشارة جعلت الأخبار تتوالى عن هذا البحر أو العين الذي يهب الخُلْد، وغدا مرتبطًا بشخصيّة

(١) ابن كثير، قصص الأنبياء، ٥٦٩.

(٢) قال الذهبي عنه إنّه موضوع، «قبح الله من وضعه». جلال الدين السيوطي، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، تحقيق عبدالله بن عبدالمحسن التركي، ط١، ج١٢ (القاهرة: دار هجر، ١٤٢٤هـ)، ص٤٥٩.

(٣) سورة الكهف: ٦١

الخضر عليه السلام ، وهي شخصيّة العالم العارف الذي اختُلف فيه؛ أهو نبيٌّ أم ملَك أم وليٌّ صالح؟[(١)] وورد في تفسير النسفي أنّ الرسول ﷺ قال عن سبب رحلة ذي القرنين: «بدء أمره أنّه وجد في الكتب أنّ أحد أولاد سام يشرب من عين الحياة فيخلُد فجعل يسير في طلبها والخضر وزيره وابن خالته فظفر فشرب ولم يظفر ذو القرنين»[(٢)]. وأورد الحافظ ابن حجر ما أخرجه خيثمة بن سليمان من طريق جعفر الصادق عن أبيه: أنّ ذا القرنين كان له صديق من الملائكة، فطلب منه أن يدلّه على شيء يطول به عمره، فدلّه على عين الحياة، وهي داخل الظلمة، فسار إليها، والخضر على مقدمته، فظفر بها الخضر، ولم يظفر بها ذو القرنين»[(٣)]. فالخضر شخصيّة أُسطرت وضُخّمت ونُسب إليها الكثير من الأمور التي استُقيت من هذه الإشارة القرآنيّة، ولكنّ العقل ينفي أن يبقى بشرٌ كلّ هذه السنوات دون أن يموت، كما يصرّح القرآن الكريم أنّ الخلود أمرٌ مستحيل؛ قال تعالى وهو يخاطب نبيّه ﷺ: ﴿وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِّن قَبْلِكَ ٱلْخُلْدَ أَفَإِيْن مِّتَّ فَهُمُ ٱلْخَٰلِدُونَ﴾[(٤)]. مما يعني أنّ الكثير من الخرافات أسطرت هاتين الشخصيّتين عليهما السلام.

لقد كان لشخصيتي إلياس والخضر تأثير مهمّ، وأصبحت هاتان الشخصيّتان رمزين للرحلة المستمرّة المقرونة بالتعبّد والتبتّل، فهما رمزان للرحلة والخلود والعبادة، مما جعل الكثير من الأولياء والصالحين يزعم أنّه رأى الخضر في المروج أو رأى إلياس في الفلوات أو جالسهما[(٥)].

ج ـ إدريس: يُعدّ إدريس من أوائل الأنبياء، فهو يسبق نوحًا عليهما السلام، وجاءت الأخبار عن خلوده وصعوده إلى السماء[(٦)] بسبب تفسير الآية

---

(١) أنظر: محمد خير رمضان يوسف، الخضر بين الواقع والتهويل ـ دراسة تحليليّة مقارنة على ضوء القرآن والسنّة والتاريخ، ط٢ (دمشق: دار القلم، ١٤١٥هـ)، ص٣٩ ـ ٥٨.

(٢) النسفي، تفسير النسفي، ج٢، ص٩٦٣.

(٣) أنظر: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ط١، ج٨، (الرياض: دار السلام، ١٤٢١هـ)، ص٥٢٢.

(٤) سورة الأنبياء، الآية ٣٤. وقد أخبر النبيّ ﷺ «قبل موته بقليل أنّه لا يبقى ممّن هو على وجه الأرض إلى مائة سنة من ليلته عين تطرف». عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج٣ (عمّان: دار الفكر، د.ت.)، ص ١٣٣.

(٥) أنظر: يوسف، الخضر، ص ١٤٢.

(٦) ولم يرد عنه في التوراة ذلك: «فَكَانَتْ كُلُّ أَيَّامِ أَخْنُوخَ ثَلاَثَ مِئَةٍ وَخَمْسًا وَسِتِّينَ سَنَةً. وَسَارَ أَخْنُوخُ مَعَ اللهِ، وَلَمْ يُوجَدْ لأَنَّ اللهَ أَخَذَهُ». سفر التكوين: الإصحاح الخامس، الآيتان ٢٣و٢٤.

الكريمة ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ إِدۡرِيسَۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقٗا نَّبِيّٗا ۝٥٦ وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[١] حيث فُسِّرت كلمة ورفعناه عند بعض المفسرين بأنّ «إدريس رُفِع ولم يمت، كما رُفِع عيسى»[٢]، وقد رُوِي أنّ ابن عبَّاس سأل كعب الأحبار عن هذه الآية، فقال كعب: «أمّا إدريس فإنّ الله أوحى إليه: إنّي أرفع لك كلّ يوم مثلَ جميع عمل بني آدم ـ لعلّه من أهل زمانه ـ فأحبَّ أن يزداد عملاً، فأتاه خليل له من الملائكة فقال: إنّ الله أوحى إلي كذا وكذا فكلم ملك الموت حتى ازداد عملاً، فحمله بين جناحيه ثم صعد به إلى السماء، فلمّا كان في السماء الرابعة تلقَّاه ملك الموت منحدرًا، فكلَّم ملك الموت في الذي كلّمه فيه إدريس، فقال: وأين إدريس؟ قال: هو ذا على ظهري، فقال ملك الموت: يا للعجب. بعثت وقيل لي اقبض روح إدريس في السماء الرابعة وهو في الأرض! فقبض روحه هناك»[٣]. فقصّته ﷺ تلتقي مع قصّة إيتانا في بعض الوجوه، فكلاهما رجل تقيٌّ، وكلاهما يصعد إلى السماء، وكلاهما يحمله كائن ضخم ذو جناحين عظيمين، وكلاهما ينشد الخلود، وكلاهما تنتهي قصّته دون أن يتحدّد بقاؤه أو موته، فالكثير من الآثار تبيِّن أنّ إدريس ﷺ لا يزال حيًّا، في حين ترى آثار أخرى أنه قُبِض في السماء الرابعة، أو السادسة، كما أنّ لرحلة صعوده إلى السماء روايات أخرى[٤].

---

(١) سورة مريم: ٥٦ ـ ٥٧.

(٢) ابن كثير، قصص الأنبياء، ص٧٨.

(٣) ابن كثير، قصص الأنبياء، ص٧٨.

(٤) ويُروى عن وهب بن منبه أنّه «كان يُرفع لإدريس كلّ يوم من العبادة مثل ما يُرفع لأهل الأرض جميعهم في زمانه، فتعجبت منه الملائكة، واشتاق إليه ملك الموت، فاستأذن الله في زيارته فأذن له، فأتاه في صورة بني آدم، وكان إدريس (يصوم الدهر، فلمّا كان وقت إفطاره دعاه إلى طعامه، فأبى أن يأكل، وفعل ذلك ثلاث ليال، فأنكره وقال له في الليلة الثالثة: إنّي أريد أن أعلم من أنت؟ قال: أنا ملك الموت استأذنت ربّي أن أزورك وأصاحبك فأذن لي في ذلك، فقال له إدريس: إن لي إليك حاجة، قال: وما هي؟ قال: اقبض روحي، فأوحى الله تعالى إليه أن اقبض روحه، فقبض روحه ثم ردّها الله عليه بعد ساعة، فقال له ملك الموت: فما الفائدة في سؤالك قبض الروح؟ قال: لأذوق كرب الموت فأكون له أشدّ استعدادًا، ثم قال له: لي إليك حاجة أخرى، قال: وما هي؟ قال: ترفعني إلى السماء لأنظر إليها وإلى الجنّة، فأذن له في ذلك، فلمّا قرب من النّار قال: لي إليك حاجة، قال: وما تريد؟ قال تسأل رضوان يفتح لي أبواب الجنّة حتى أراها، ففعل ذلك ثم قال: فكما أريتني النار فأرني الجنّة، فذهب به إلى الجنّة، فاستفتحها ففتحت له أبوابها فدخلها، فقال له ملك الموت: اخرج لتعود إلى مقرّك، فتعلّق بشجرة وقال: =

إنّ للآية القرآنية قدرة توليديّة عالية[١]، فقد أنتجت الكثير من الأخبار والآثار المفسِّرة لها، بعضها صحيح ومنطقيٌّ، وبعضها غير صحيح، ولكنّ غير الصحيح قد يتضمّن العجيب أو الغريب الذي لا يخلو من جمال الخيال وجودة الإيحاء.

د ـ عيسى: لا وجود لشخصيّة المسيح ﷺ في الفكر اليهودي[٢]، ويعتقد المسيحيّون بأنّ المسيح قُتِل وصُلِب[٣]، ومن ثمّ يكون رَفعُ المسيح معتقدًا إسلاميًّا[٤]. فخاتمة أمر المسيح ـ بحسب الرواية الإسلاميّة ـ تتمثّلُ في أنّ المسيح قد أحرج الكهنة بتعليمه وتجريحه إياهم في طريقتهم، وفضح ريائهم وخبثهم، فأخرجهم ذلك إلى الكيد له والتدبير لقتله. فلمّا اختمر هذا الأمر شكوا أمره إلى الوالي، وزيّنوا شكواهم بما يستدعي اهتمام الوالي بأن ادّعوا عليه أنّه يقول إنّه ملك اليهود، وأنّهم لا يقرّون بملك سوى قيصر الروم، فأرسل الوالي

= لا أخرج منها، فبعث الله ملكًا حكمًا بينهما، فقال له الملك: ما لك لا تخرج؟ قال: لأن الله تعالى قال: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ [سورة العنكبوت: ٥٧]. وقد ذقته. وقال تعالى: ﴿وَإِنْ مِنْكُمْ إِلاَّ وَارِدُهَا﴾ [سورة مريم: ٧١]. وقد وردتها. وقال: ﴿وَمَا هُمْ مِنْهَا بِمُخْرَجِيْن﴾ [سورة الحجر: ٤٨]. فلست أخرج، فقال الله تعالى لملك الموت: دعه، فإنّه بإذني دخل الجنّة، وبأمري لا يخرج، فهو حيّ هناك؛ فتارة يعبد الله في السماء الرابعة، وتارة يتنعّم في الجنّة». الثعالبي، عرائس المجالس، ص٥٠.

(١) وهو ما سمّته سيزا قاسم الإشباع التوليدي. أنظر: سيزا قاسم درّاز، توالد النصوص وإشباع الدلالة، تطبيقًا على تفسير القرآن، ألف، القاهرة، الجامعة الأمريكيّة، ع٨ (١٩٨٨)، ص٥٢.

(٢) بل إنّ التاريخ اليهوديّ القديم، مثل التاريخ الذي أُلّف في القرن الأوّل بعد الميلاد على يد القائد اليهودي يوسيفوس؛ لم يُشر إلى المسيح مطلقًا. النجار، قصص الأنبياء، ص٥١٢.

(٣) نفي إنجيل متى الإصحاح السابع والعشرون، الآيتان ٤٩و٥٠. «وَأَمَّا الْبَاقُونَ فَقَالُوا: اتْرُكْ. لِنَرَى هَلْ يَأْتِي إِيلِيَّا يُخَلِّصُهُ! فَصَرَخَ يَسُوعُ أَيْضًا بِصَوْتٍ عَظِيمٍ، وَأَسْلَمَ الرُّوحَ». وفي إنجيل مرقس: « فَصَرَخَ يَسُوعُ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ وَأَسْلَمَ الرُّوحَ». الإصحاح الخامس عشر، الآية ٣٧. وفي إنجيل لوقا: «وَنَادَى يَسُوعُ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ وَقَالَ: يَا أَبَتَاهُ، فِي يَدَيْكَ أَسْتَوْدِعُ رُوحِي. وَلَمَّا قَالَ هذَا أَسْلَمَ الرُّوحَ». الإصحاح الثالث والعشرون، الآية ٤٦.

(٤) ينقل النجّار أسماء بعض الطوائف المسيحيّة التي تعتقد بأنّ المسيح لم يُقتل، بل رُفع إلى السماء؛ مثل: الدوسيتية، والمرسيونية، والفلنطنيانيّة. ونقل كلامًا لأرا دو آرسيوس يقول فيه: إنّ القرآن ينفي قتل عيسى وصلبه ويقول بأنّه ألقى شبهه على غيره فغلط اليهود فيه وظنّوا أنّهم قتلوه ـ وما قاله القرآن موجود عند طوائف، منهم الباسيليديون. . . إلخ. النجّار، قصص الأنبياء، ص٥٣١.

جندًا للقبض على المسيح، فلمّا أتوا ولم يبق إلا القبض عليه ـ والمسيح قد اهتمّ لهذا الأمر وخشي أن ينالوه بالأذى ـ أنقذه الله من أيديهم وطهّره منهم، وألقى شبهه على شخص آخر عُلِم في ما بعده أنّه تلميذه الخائن يهوذا الأسخريوطي، وصار بحيث أنّ كلّ من رآه لا يشكّ في أنّه يسوع. فأخذ وصلب وقتل ونجا المسيح من شرّهم، وقد أعلم الله تعالى المسيح بما سيتمّ وشاع في النّاس أن يسوع الناصري قُتِل بعد أن صُلِب، وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبِّه لهم[١]. وقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَىٰٓ إِنِّى مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَىَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَجَاعِلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوكَ فَوْقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ ۖ ثُمَّ إِلَىَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾[٢]، واختلف المفسّرون في تفسير كلمة متوفيك[٣]. ولكنّ جمهور المسلمين يتّفقون على أنّ المسيح رُفِع بروحه وجسده حيًّا إلى السماء، دون ذكر تفاصيل لهذه الرحلة[٤]، ولكنّهم يستشهدون بقوله تعالى ﴿وَرَافِعُكَ﴾، في حين لا يرى آخرون أنّ هناك ما يثبت الصعود إلى السماء[٥].

لقد أنقذ الله المسيح بحسب الرواية الإسلاميّة من كيد أعدائه، وقد بيّن جبريل لمريم وأمّ يحيى حينما جاءتا تزوران قبر المسيح «أنّ هذا ليس المسيح، إنّ الله قد رفع المسيح وطهّره من الذين كفروا»[٦]، فرفعه تطهيرٌ له وسموٌّ به، وسيعود في الرواية الإسلاميّة ليقاتل المسيح الدجّال وينتصر عليه.

فصعود عيسى عليه السلام إلى السماء صعودٌ يرمزُ لسموِّه وتطهّره وحماية الله له، بيد أنّها رحلة غير مفصّلة أو موضّحة، وكأنّ أهميّتها لا تكمن في تفاصيلها وإنّما في دلالاتها. كما أنّ الإيمان بهذه الرحلة يتّسق مع الإيمان بعودته ليملأ الأرض عدلاً بعد أن مُلئت جورًا[٧].

---

(١) أنظر: النجّار، قصص الأنبياء، ص٥٠٤.

(٢) سورة آل عمران: ٥٥.

(٣) أنظر: النجّار، قصص الأنبياء، ص٥٠٥.

(٤) وهناك آراء أخرى؛ فزعيم الفرقة القاديانيّة غلام أحمد القادياني يعتقد بأنّ المسيح أنجاه الله من كيد اليهود فذهب إلى بلاد الهند واستقرّ في كشمير في سفح من جبال الهملايا، وأقام هناك إلى أن وافاه أجله ودُفِن في تلك البلاد، وفي مكان لا يزال معروفًا. أنظر: النجّار، قصص الأنبياء، ص٥٠٩.

(٥) أنظر: النجّار، قصص الأنبياء، ص٥١١.

(٦) ابن كثير، قصص الأنبياء، ص٧٥٠.

(٧) أنظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٣، ص٣٩٨.

٢ ـ رحلات المعراج: وتختلفُ رحلة المعراج عن رحلة الارتقاء بكون الأولى تعني أنّ النبيّ أو الرجل الصالح عُرِج به إلى السماء ثم عاد منها، في حين أنّ رحلة الارتقاء لنبيٍّ أو رجلٍ صالح انتهى وجوده في الدنيا بأن صُعِد به وهو حيّ.

وفي الأخبار والآثار الإسلاميّة قصص معراج كثيرة، بعضها لأنبياء وبعضها لأولياء، كما أنّ بعضها ورد عن النبيّ محمد ﷺ بأسانيد صحيحة، وبعضها إسرائيليّات غير ثابتة النسبة.

ويمكن استعراض أهمّ هذه الرحلات:

١ ـ معراج إبراهيم ﷺ : أخرج الأزرقي عن عثمان بن ساج قال : «بلغنا ـ والله أعلم ـ أن إبراهيم خليل الله عُرِج به إلى السماء ، فنظر إلى الأرض مشارقها ومغاربها فاختار موضع الكعبة. . .إلخ»[1]. وقد فُسّر قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ نُرِىٓ إِبْرَٰهِيمَ مَلَكُوتَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ ٱلْمُوقِنِينَ﴾[2]، بأنّ المقصود: «لما أن إبراهيم بريء من دين أبيه أراه الله ملكوت السموات والارض يعني: عجائب السموات والأرض وَلِيَكُونَ مِنَ الموقنين يعني: لكي يكون من الموقنين... ويقال: حين عرج به إلى السماء، فنظر إلى عجائب السموات. وروي عن عطاء أنه قال : لما رُفِع إبراهيم في ملكوت السماوات أشرف على عبد يزني فدعا عليه فهلك، ثم أشرف على آخر يزني فدعا عليه فهلك، ثم رأى آخر فأراد أن يدعو عليه فقال له ربه تعالى : «على رِسْلِك يا إبراهيم فإنك مستجاب لك، وإني من عبدي على إحدى ثلاث خلال: إما أن يتوب فأتوب عليه وإما أن أُخرِج منه ذرية طيبة، وإما أن يتمادى فيما هو فيه فأنا من ورائه»[3]. فهذه الأخبار تبيِّن أنّ إبراهيم ﷺ عُرِج به إلى السماء، ورحلته هذه وُظِّفت توظيفات مختلفة؛ فقد أسبغت المزيد من القدسيّة على الكعبة الشريفة بأن جُعِل اختيار مكانها من السماء، مثلما أضفت المزيد من القدسيّة على إبراهيم ﷺ الذي تبرّأ من عبادة الأصنام. وهي رحلة تبيِّن مقدار رحمة الله بعباده وصبره على منكراتهم. وهي رحلة مُمهِّدة لرحلة محمّد ﷺ ومسوِّغة لحدوثها.

---

(١) أنظر: السيوطي، الدرّ المنثور، ج١، ص٤٧٣.

(٢) سورة الأنعام: ٧٥.

(٣) أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد السمرقندي، بحر العلوم، تحقيق وتعليق علي محمد معوّض وعادل أحمد عبدالموجود وزكريّا عبدالمجيد النّوتي، ط١، ج١ (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤١٣هـ)، ص٤٩٥.

٢ ـ معراج ذي القرنين: وذو القرنين شخصيّة ذُكِرت في سورة الكهف، وقد أسبغ المفسّرون على هذه الشخصيّة الكثير من الأخبار التي أسطرت شخصيّته. وهو الرجل الصالح والملك الفاتح الذي قام برحلة عجيبة أشبه ما تكون بالمعراج، ليتّصل «بأسباب السماء فتخبره عن الغيب وينبلج أمامه نور الحقّ»(١). وقد وردت عن ذي القرنين ثلاث روايات مهمّة، تُنسَبُ الأولى إلى عليّ بن أبي طالب(٢)؛ حيث يُعتقد بأنّ ذا القرنين هو الشخصيّةُ التاريخيّة الشهيرة الإسكندر المقدوني، وأنّ لذي القرنين، وهو الملك الصالح، صلةً بعالم السماء، وله خليل من الملائكة اسمه روفائيل، مما يربطه بنبيٍّ سبق أن رُفِع إلى السماء أيضًا وهو إدريس ﷺ الذي كان له خليل من الملائكة أيضًا. ورحلة ذي القرنين ليست رحلة معراج فحسب؛ بل هي رحلة طويلة ممتدّة كانت غايتها بلوغ أرض لم يبلغها إنس ولا جانّ، وفيها عين الحياة أو عين الخلد، والخلود غاية سامية لذي القرنين؛ لأنّه أراد أن يعبد ربَّه حقَّ عبادته كما تعبده الملائكة التي حازت صفة الخلود. وقد رافق الخضرُ ﷺ ذا القرنين في رحلته العجيبة التي وصل فيها إلى الأرض المظلمة، ووجد الخضر (عينًا «ماؤها أشدّ بياضًا من اللبن وأحلى من الشهد، فشرب واغتسل وتوضّأ ولبس ثيابه»(٣)، حتى حاز الخلود. أمّا ذو القرنين؛ فقد أخطأ مكان العين، ووجد قصرًا طوله فرسخ في فرسخ، ثم خرج وحده حتّى دخل القصر، وإذا طائر أسود يشبه الخطّاف مزمومًا بأنفه معلّقًا بين السماء والأرض، ويبدأ الطائر بسؤال ذي القرنين عن أحوال النّاس والدنيا، حتى قال: يا ذا القرنين، أسلك هذا الدرج درجة درجة إلى أعلى القصر والصعود فعل رمزي هو «في قصّتنا عروج إلى السماء»(٤)، لا سيّما أنّ ذا القرنين وجد شابًّا قائمًا وعليه ثياب بيض، فعلم أنّه صاحب الصور ينتظر الأمر من ربّه. وهذه الرحلة تتضمَّن الكثير من الدلالات الرمزيّة، بيد أنّ رحلة ذي القرنين كانت إلى أرض لم يطأها الإنس والجنّ من أجل نيل الخلود ومن ثمّ عبادة الله كالملائكة، ولكنّ الخضر هو مَنْ وصل إلى عين الخلْد فتحقّق له الخلود مثلما سرقت الحيّة الخلود من جلجامش. وعاد ذو القرنين بحجر وجده في الميزان

---

(١) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ط٢ (بيروت: دار الفارابي، وصفاقس: دار محمد علي، ٢٠٠٥)، ص٤٧٢.

(٢) وردت الرواية كاملة عند الثعالبي. أنظر: الثعالبي، عرائس المجالس، ص٣٥٩ ـ ٣٧٠.

(٣) السيوطي، الدرّ المنثور، ج٩، ص٦٦٣.

(٤) عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص٤٧٥.

أثقل من كلّ أحجار الأرض مجتمعة، إلا أنّ التراب كان أثقل منه، وفسّر الخضر ﷺ ذلك بأنّ عين الإنسان ـ كهذا الحجر ـ لا يملأها إلا التراب، فعاد ذو القرنين من رحلته حزينًا زاهدًا في الدنيا.

ووردت الرواية الثانية عن النبيّ ﷺ حيث قال عنه: «إنّ أوّل أمره أنّه كان غلامًا من الروم، أُعطي مُلْكًا فسار حتى أتى ساحل أرض مصر فابتنى مدينة يُقال لها إسكندريّة، فلما فرغ من شأنها بعث الله ﷺ إليه ملكًا فعرج به فاستعلى بين السماء، ثم قال له: أنظر ما تحتك. فقال: أرى مدينتي وأرى مدائن معها، ثم عرج به فقال: أنظر. فقال: قد اختلطت مع المدائن فلا أعرفها، ثم زاد فقال: أنظر. قال: أرى مدينتي وحدها، ولا أرى غيرها. قال له الملك: إنّ تلك الأرض كلّها، والذي ترى يحيط بها هو البحر، وإنّما أراد ربُّك أن يريك الأرض وقد جعل لك سلطانًا فيها، فسِرْ فيها فعلِّم الجاهل وثبِّت العالم، فسار حتّى بلغ مغرب الشمس، ثم سار حتّى بلغ مطلع الشمس، ثم أتى السدّين، وهما جبلان ليّنان يزلق عنهما كلّ شيء، فبنى السدّ ثم اجتاز يأجوج ومأجوج، فوجد قومًا وجوههم وجوه الكلاب يقاتلون يأجوج ومأجوج، ثم قطعهم فوجد أمّة قصارًا يقاتلون القوم الذين وجوههم وجوه الكلاب، ووجد أمّة من الغرانيق يقاتلون القوم القصار، ثم مضى فوجد أمّة من الحيّات تلتقم الحيّة منها الصخرة العظيمة، ثم مضى إلى البحر الدائر بالأرض فقالوا: نشهد أنّ أمره هكذا كما ذكرت، وإنّا نجده هكذا في كتابنا»[١]. فهذه الرحلة تُشابه رحلة إيتانا حينما صعد به النسر إلى السماء فأخذت الدنيا تصغر في عينيه. فهذه الرحلة تبدأ بالعروج إلى السماء ليُلقّي عظة مهمّة إنّما أراد ربُّك أن يريك الأرض وقد جعل لك سلطانًا فيها، فسِرْ فيها فعلِّم الجاهل وثبِّت العالم، فهي رحلة ارتقاء غايتها تلقّي التوجيه من الله تعالى عبر الملَك.

أمّا الرواية الثالثة فقد وردت عن وهب بن منبّه، وبطلها الملك الصعب ذو القرنين بن الرائش الحارث الذي غزا حتى وصل إلى بلاد الهند وأذربيجان، ونال أتباعه الكثير من الغنائم[٢]، فهو بطل قحطانيّ يمنيّ، ورحلته طويلة صعد فيها

(١) السيوطي، الدرّ المنثور، ج٩، ص٦٦٣.

(٢) فهو ـ بحسب رأي رينولد نيكُلسون ـ شخصيّة يعتورها غموض مضاعف، ويعتقد معظم المفسّرين بأنّه الإسكندر المقدوني. انظر:

Reynold Alleyne, Nicholson, A Literary History of the Arabs, (Cambridge: Cambridge University Press, 1969), p17.

إلى السماء في أحد أحلامه؛ قال وهب: «ثم إنّه رأى في الليلة الثانية كأنّه نُصِب له سلّم إلى السماء ورقي عليه، فلم يزل يرقى حتّى بلغ إلى السماء»(١). وقد فسَّر الخضر صعود ذي القرنين إلى السماء بأنّه «علمٌ من عند الله تدركه»(٢). واستمرّت رحلة ذي القرنين التي تتشابه في معظم أجزائها مع الرواية الأولى، وتنتهي الروايتان الأولى والثالثة كلتاهما بفشل البطلين في نيل الخلود مثلما فشل في ذلك جلجامش، ونجاح الخضر عليه السلام في ذلك مثلما نجحت الحيّة في سرقة الخلود من جلجامش.

وعلى الرغم من التفصيلات الرمزيّة المهمّة التي تقدّمها الرواية الثالثة، إلا أنّ الروايتين الأولى والثانية هما المقصودتان هنا لكونهما رحلتي معراج إلى السماء، ولكنّ بطليهما لم يصلا إلى السموات التي وصل إليها إبراهيم عليه السلام أو التي سيصل إليها محمد ﷺ ،وربّما كان سبب ذلك أنّه ليس نبيًّا، مما يبيِّن سبب تأنيبه في الرواية الأولى بأنّه لم يشبع وآتى نفسَه شرهها حتى بلغ من سلطان الله إلى مبلغ عظيم(٣).

فمعراج ذي القرنين في الرواية الأولى رحلة صعود طويلة، ابتدأت بشكل أفقي سار فيها ذو القرنين اثنتي عشرة سنة حتى وصل إلى الأرض التي لم يطأها إنسٌ ولا جانّ، ثم بدأ الصعود العمودي بعد أن قابل الطائرَ، ثم بدأت رحلة العودة عن ذلك الطموح وتلك الرغبة في معرفة لم تُدْرَك من قبل. ورحلته الثانية بدأت بالعروج إلى السماء ليتلقّى التوجيه من ربّه عبر الملَك، ثم يبدأ مهمّته السامية بتبليغ الدعوة للجاهل، وتثبيت العالم، وعمارة الأرض.

٣ ـ معراج محمد ﷺ: وهي رحلة المعراج المركزيّة التي أوجدت ما قبلها وما بعدها من رحلات. وقد وردت الكثير من الروايات لحادثتي الإسراء والمعراج، وأُلِّف الكثير من الكتب عن هاتين الحادثتين اللتين وردتا في سورتي الإسراء والنجم(٤)؛ حيث أحصى أحد الباحثين أكثر من خمسين كتابًا أُلِّفت فيهما(٥). وقد

(١) وهب بن منبه، التيجان في ملوك حمير، ط٢، (صنعاء: مركز الدراسات والأبحاث اليمنيّة بالجمهوريّة العربيّة اليمنيّة، ١٩٧٩)، ص٩٢.
(٢) وهب بن منبه، التيجان في ملوك حمير، ص٩٦.
(٣) أنظر: الثعالبي، عرائس المجالس، ص٣٦٩ ـ ٣٧٠.
(٤) سورة الإسراء: ١. سورة النجم: ٥ ـ ١٨.
(٥) صلاح الدين المنجد، معجم ما أُلِّف عن رسول الله ﷺ، ط١، (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٤٠٢هـ)، ص٧٨ ـ ٨٣.

رُوي عن النبيّ ﷺ أنّه جاءه ثلاثةُ نفر احتملوه ووضعوه عند بئر زمزم، وشقّ جبريل صدره، فغسله من ماء زمزم بيده حتّى أنقى جوفه، ثم أتى بطست من ذهب فيه نور من ذهب محشوًّا إيمانًا وحكمة فحشا به صدره[١]. وهذا الفعل يُذكّر بما حدث له في طفولته عندما كان عند مرضعته حليمة السعديّة[٢]. وغَسْلُ صدره ﷺ بماء مقدّس تطهير وتنقية، وكأنّه أُريد به «زيادة في التطهير لما يُراد به من الكرامة ليلة المعراج»[٣]. وحشوه بالحكمة والإيمان تأهيل لرحلة مهمّة تتطلّب إيمانًا ويقينًا بما سيراه، وحكمة وفهمًا لاستيعاب ما سيُكلّفُ به. ثمّ تأتي المرحلة الثانية التي عُرِج به فيها إلى السماوات، فبدأ بالسماء الأولى، وفيها آدم عليه السلام، ثم السماء الثانية والثالثة والرابعة حتّى السابعة، وفي كلّ سماء نبيّ يسلّم على محمّد ﷺ، ورأى الأنهار الجارية، وهي النيل والفرات والكوثر. ثم يتجاوز السماوات السبع ويصل سدرة المنتهى، ودنا منه جبريل عليه السلام صورته الملكيّة فتدلّى[٤]، فكان قريبًا جدًّا منه. ثم أُمِر ﷺ أن يُبلّغ أُمّته بخمسين صلاة مفروضة كلّ يوم، ولكنّ موسى عليه السلام نصحه بأن يطلب من ربّه التخفيف، ووافقه جبريل على ذلك، فرجع ﷺ إلى ربّه فخفّف عدد الصلوات، ثم تكرّرت نصيحة موسى عليه السلام له بأن يطلب من ربّه أن يخفّف حتى وصلت إلى خمس صلوات في اليوم والليلة، واستحى ﷺ أن يطلب المزيد.

فهذه الرحلة تخترق السنن الكونيّة؛ حيث يركب النبيُّ ﷺ على دابّة تُسمّى البُراق لتطير به، ويعلو حتّى يبلغ السموات ويستمدّ التشريع من ربّه، فهي رحلة غايتها الحصول على المعرفة والتشريع من قِبَل الخالق جل جلاله. ولكن إن كانت

---

(١) أنظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٣، ص٦.

(٢) في صحيح مسلم عن أنس بن مالك رضي الله عنه أنّ «رسول اللّهِ (أتاه جِبريل) وهو يلعب مع الغِلمانِ فأخذه فصرعه فشقّ عن قلبِهِ فاستخرج القلب فاستخرج مِنه علقةً فقال هذا حظّ الشّيطانِ مِنك ثمّ غسله في طستٍ مِنْ ذهبٍ بِماءِ زمزم ثمّ لأمه ثمّ أعاده فِي مكانِهِ وجاء الغِلمان يسْعون إلى أمّهِ يعني ظِئره فقالوا إنّ محمّدًا قدْ قتِل فاستقبلوه وهو منتقِع اللّونِ قال أنسٌ وقدْ كنت أرى أثر ذلِك المِخيطِ فِي صدْرِهِ». مسلم، صحيح مسلم، ج٢، ص٢١٦ ـ ٢١٧.

(٣) علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي الصوفي المعروف بالخازن، تفسير القرآن الجليل المُسمّى لباب التأويل في معاني التنزيل، ج٣، (بيروت: دار المعرفة، د.ت.)، ص ١٥١.

(٤) وقد رُوِي أنّ رسول الله ﷺ رآه في صورته وله ستمائة جناح، كلّ جناح منه قد سدّ الأفق، يسقط من جناحه من التهاويل والدرّ والياقوت ما الله به عليم». أنظر: محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ط١، ج١٧ (بيروت: دار القرآن الكريم، ١٤٠١هـ)، ص٢٨.

الغاية هي نيل التشريع والمعرفة وحسب؛ فَلِم لَمْ يوحَ إلى النبيّ ﷺ بذلك دون أن يُعرج به؟ والإجابة عن ذلك صعبة ومُلبسة، ولكنّ هذه الرحلة ابتدأت بتطهيره، ثم حشو قلبه بالإيمان والحكمة، ثم العروج به إلى السماوات تمييزًا واصطفاءً لهذا النبيّ الذي أراد الله أن يكون خير الأنبياء وخاتمهم، لا سيّما أنّه صُعِد به إلى ما فوق السماء السابعة، وأمَّ الأنبياء في الصلاة(١).

تُعدّ رحلات المعارج رحلات تخترق المألوف، وتحمل دلالات كثيفة وعميقة، وتؤسِّس لموضوعة Theme من الرحلات التي تأثّرت بها، لا سيّما عند الصوفيّة، مما يعني أنّ هذه الرحلة كان لها دور في صوغ الفكر الإسلامي. وربّما كان المعراج من الرِّحلات التي صاغت الفكر العربيّ قبل الإسلام أيضًا، لا سيّما أنّ هناك معارج قد تكون سابقة لمعراج النبيّ ﷺ مثل معراج إبراهيم عليه السلام، ومن ثمّ فإنّ لرحلة العروج دلالات معيّنة أثّرت في تلقّي إنسان ما قبل الإسلام لهذه الحادثة.

٤ ـ معارج الأولياء والصالحين: تأثّرت الصوفيّة بمعراج النبيّ ﷺ، وربّما أسهمت حادثة المعراج في توجيه مقولاتهم وُفق منهجهم؛ إذ «لم يكتفوا بالتأويل الرمزي للمعراج بل أضافوا إليه عناصر جديدة تمثّل لنا جوانب مهمّة من أفكارهم ومعتقداتهم»(٢). ولم يتوقّف الأمر على ذلك، بل نسب بعضهم إلى نفسه معراجًا شبيهًا بمعراج النبيّ ﷺ، مما يعني أنّهم لم يتوقّفوا عند التأويل الرمزي للمعراج، بل أضافوا معارضات «تنحو نحو الرسول في عروجه إلى الملأ الأعلى»(٣). ولكنّ معارجهم تختلف عن معراج النبيّ ﷺ في أنّ المعراج النبويّ ـ بحسب معظم الروايات ـ جسدي حسّي، ومعراج الوليّ بخاطره وروحانيّته عبر رؤية مناميّة(٤)،

(١) بل وجاوز الموضع الذي جاوزه جبريل. «لما صعد النبي ﷺ وبلغ في السموات في مكان مرتفع ومعه جبريل حتى جاوز سدرة المنتهى فقال له جبريل: إنى لم أجاوز هذا الموضع، ولم يؤمر بالمجاوزة أحد هذا الموضع غيرك فجاوز النبي ﷺ حتى بلغ الموضع الذى شاء الله، فأشار إليه جبريل بأن سلم على ربك، فقال النبي ﷺ: التحيات لله والصلوات والطيبات». القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٣، ص٤٢٥.

(٢) نذير العظمة، المعراج والرَّمز الصوفي، ط١ (بيروت: دار الباحث، ١٤٠٢هـ)، ص ١٣.

(٣) العظمة، المعراج، ص ١٣.

(٤) محمد بن عليّ بن محمّد بن أحمد الحاتمي الأندلسي المعروف بمحيي الدين بن عربي، الفتوحات المكيّة في معرفة الأسرار المالكيّة والملكيّة، ط١، ج٢، (بيروت: إحياء التراث العربي، ١٩٩٧)، ص٦٢٢.

فيكون عروج الوليّ «بهمته وبصيرته على براق عمله»[١]. مما يعني أنّ العروج مرتبة عليا لا يتسنّى تحقيقها إلا بنشاط همّة واستنارة بصيرة. ويُعدّ معراج أبي يزيد السطامي أوّل معراج صوفي صريح[٢]. أمّا محيي الدين بن عربي فقد بلغت نصوصه التي يسرد فيها حكاية معراجيّة تسعة نصوص؛ إذ يمثّل المعراج عنده نواة سرديّة تتكرّر بصيغ مختلفة في كثير مما كتب[٣]. وهو يفرّق بين معارج الملائكة ومعارج الرسل ومعارج الأولياء[٤]. ومعارج الأولياء ـ عند الصوفيّة ـ ليست «علوم تشريع وإنما هي أنوار فهوم في ما أتى به هذا الرسول في وحيه أو في الكتاب الذي نزله عليه أو الصحيفة لا غير، وسواء علم ذلك الكتاب أو لم يعلمه ولا سمع بما فيه من التفاصيل ولكن لا يخرج علم هذا الولي عن الذي جاء ذلك الرسول به من الوحي عن الله وكتابه»[٥]، فالوليّ ينال في معراجه علومًا تزيد فهمه لنصوص الشريعة، دون أن يخرج ما تلقّاه على مضمون رسالة النبيّ ﷺ. وعلى الرغم من أنّ نصوص المعراج نصوص تقارب المُقدّس أو تصل إليه عند من يؤمنون بها، إلا أنّ الأهمّ هو ما أُودع فيها من تكثيف رمزيّ لم يكن ليتأتّى إلا لمؤلّفين يعتمد معتقدهم الديني على قراءة المخفيّ والبحث عمّا وراءه من دلالات وإيحاءات. ولذلك،لم يقرأ المتصوّفة نصّ المعراج النّبوي قراءة ظاهريّة مباشرة، وإنّما توسّعوا في معناه ليغدو «(دالًا) لكلّ ما يحتمل (دلالة الترقّي، سواء أكان حسيًا أم معنويًا»[٦]، ومن ثمّ غدا المعراج تدرّجًا في التطهّر النّفسي من ناحية، أو تدرّجًا في التحقّق بالعلوم من ناحية ثانية[٧]، مما يعني أنّ المتصوّفة قرأوا المعراج قراءة تتّسق مع منهجهم وتطّرد مع رؤاهم رغبةً في البحث عن معانٍ كامنة في تلك الحادثة المهمّة.

---

(١) ابن عربي، الفتوحات المكيّة، ج٣، ص٥٥.

(٢) أنظر: لؤي خليل، عجائبيّة النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب (دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٧)، ص٢١.

(٣) أنظر: خليل، عجائبيّة النثر، ص٢٢.

(٤) يقول ابن عربي: «ثم إن الله عين للرسل معارج يعرجون عليها ما هي معارج الملائكة وعين للأتباع أتباع الرسل معارج يعرجون عليها وهم أتباع الأتباع». ابن عربي، الفتوحات المكيّة، ج٣، ص٥٤.

(٥) ابن عربي، الفتوحات المكيّة، ج٣، ص٥٤.

(٦) خليل، عجائبيّة النثر، ص٢٠.

(٧) أنظر: خليل، عجائبيّة النثر، ص٢٠.

فمعراج النبيّ ﷺ رحلة أثّرت في متلقيها[١]، ومن أهمّ مظاهر هذا التأثّر هي قراءة المتصوّفة الرمزيّة للمعراج النّبوي، ونسج بعضهم معارج على منواله.

رابعاً: أساطير الهجرات الجماعيّة للقبائل العربيّة:

اختلف العلماء في تعيين مهد الشعوب الساميّة؛ حيث افترضوا مناطق عديدة، منها أرمينيا، وبلاد الرافدين، وسورية، وشمال أفريقية، وشبه جزيرة العرب[٢]، ولكنَّ النظريّة التي لاقت قبولاً هي التي تفترض أنّ شبه الجزيرة العربيّة هي مهد هذه الشعوب، وأنّ الهجرة منها كانت بسبب حلول الجفاف التدريجي فيها ابتداء من العصر الحجري القديم الأعلى[٣]. واختلف العلماء في المكان الذي هاجروا منه في شبه الجزيرة العربيّة؛ فقد اعتقد بعض العلماء بأنّ منطقة نجد هي مهد هذه الشعوب، ولكنّ آخرين أكّدوا أنّ الأجزاء الجنوبيّة من شبه جزيرة العرب، ولا سيّما اليمن، هي مهد هذه الشعوب[٤].

ويرى بعض المؤرّخين العرب أنّ المستشرقين نسبوا هذه الهجرات إلى سام ابن نوح اتّباعًا لما ورد في سفر التكوين من تقسيم أبناء نوح ﷺ إلى سام وحام ويافث[٥]، في حين يرى بعض المؤرّخين أنّ هذه الهجرات عربيّة قديمة[٦].

ويبدو أنّ منطقة اليمن كانت مهدًا لهجرات أخرى أثارت الكثير من

---

(١) وهناك مظاهر أخرى لهذا التأثّر؛ فقد رأى بعض العلماء الغربيّين مثل المستشرق الإيطالي إنريكو تشيرولي صاحب كتاب «كتاب المعراج ومسألة المصادر العربيّة ـ الإسبانيّة للكوميديا الإلهيّة» أنّه يُحتمل تأثّر الشاعر الإيطالي دانتي بالمعراج الإسلامي عند صوغه للكوميديا الإلهيّة. أنظر: دانتي، الكوميديا الإلهيّة، ص٦٠.

(٢) أنظر: محمود عبدالحميد أحمد، الهجرات العربيّة القديمة من شبه الجزيرة العربيّة وبلاد الرافدين والشام إلى مصر، ط١ (دمشق: دار طلاس، ١٩٨٨)، ص٤٦.

(٣) أنظر: أحمد، الهجرات العربيّة القديمة، ص٥١؛ حسن حدة، الهجرات العربيّة من الجزيرة إلى الهلال الخصيب حقائق تاريخيّة توضّحها المستندات، تنقيح فاطمة حمود، ط١ (دمشق: العربي للنشر والتوزيع، د.ت.)، ص٨.

(٤) وقد نقل جواد علي جميع هذه الآراء وناقشها. أنظر: جواد علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٢، ج١ (بغداد: جامعة بغداد، ١٤١٣هـ)، ص٢٢٠ ـ ٢٦٠.

(٥) أنظر: سفر التكوين: الإصحاح العاشر.

(٦) أنظر: أحمد، الهجرات العربيّة القديمة، ص٤٦؛ حسن حدة، الهجرات العربيّة، ص٥. محمد معروف الدواليبي، دراسات تاريخيّة عن مهد العرب وحضاراتهم الإنسانيّة، ط٣ (الرياض: دار الشواف، ١٤١٤هـ)، ص٢٩.

الغموض، وهي هجرات القبائل اليمنيّة بسبب الإنذار بانهيار سدّ مأرب. فقد كانت القبائل اليمنيّة تعيش في منطقة خصبة[(١)]، ولكنّ الكاهنة طريفة، وهي زوجة عمران أخي الملك عمرو بن عامر المسمَّى مزيقيا، رأت في نومها ما فسّرته على أنّه إنذار بانهيار سدّ مأرب وغرق من حوله، وخراب جنان سبأ، فأخبرت عمرًا بما رأته، وطلب منها الكتمان، وقام بحيلة ليبيع ما يملكه من أراض وبساتين لأنّه قرّر أن يرتحل قبل انهيار السدّ، ثمّ باع جزءًا كبيرًا مما يملك مما أثار شكوك النّاس فتوقّفوا عن الشراء، وبدأت رحلة هذه القبائل بأن أخبر الكاهن أبناء عمرو بن عامر وأحفاده بما يتميّز به كلُّ مِصْر فبدأت رحلة التفرّق لتلك القبائل[(٢)]. وقد ربط بعض الباحثين بين اسم مزيقيا وبين الآية الكريمة: ﴿فَقَالُواْ رَبَّنَا بَٰعِدۡ بَيۡنَ أَسۡفَارِنَا وَظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فَجَعَلۡنَٰهُمۡ أَحَادِيثَ وَمَزَّقۡنَٰهُمۡ كُلَّ مُمَزَّقٍۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّكُلِّ صَبَّارٖ شَكُورٖ﴾[(٣)]؛ حيث يُعتقد بأنّ اسم مزيقيا أُطلق على عمرو بن عامر بعد أن تمزّقت القبائل العربيّة إبّان هجرتها بقيادته[(٤)]، وكانوا قد «تفرقوا بعد سيل العرم، فكان ذلك مسرعاً فيهم بالفناء بالتغرب في الأرض والفاقة وتسلط العوادي عليهم في الطرقات»[(٥)]، مما يوجد رباطًا بين هذه الهجرة لقبائل الأزد وهجرة موسى الجماعيّة ببني إسرائيل؛ حيث عبروا البحر ونجوا من الغرق، ثم

---

(١) وقد وصف القرآن الكريم ما هم فيه من النعيم. قال تعالى: ﴿لَقَدۡ كَانَ لِسَبَإٖ فِي مَسۡكَنِهِمۡ ءَايَةٞۖ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٖ وَشِمَالٖۖ كُلُواْ مِن رِّزۡقِ رَبِّكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لَهُۥۚ بَلۡدَةٞ طَيِّبَةٞ وَرَبٌّ غَفُورٞ﴾. سورة سبأ: ١٥.

(٢) «قال الكاهن: ومن كان يريد الراسيات في الرحل، المطعمات في المَحْل، فليلحق بيثرب ذات النخل، وهي المدينة، وكان الذين سكنوها الأوس والخزرج ابنا حارثة بن ثعلبة بن عمرو مزيقياء، قال الكاهن: ومن كان يريد منكم الخمر والخمير، والديباج والحرير، والأمر والتدبير، فليلحق ببصرى وحفير، وهي أرض الشام فكان الذين سكنوها غسان قال الكاهن: ومن كان منكم يريد الثياب الرقاق والخيول العتاق، والكنوز والأرزاق، فليلحق بالعراق، وكان الذين لحقوا بالعراق منهم مالك بن فهم الأزدي وولده...»، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى بها يوسف البقاعي، ط١، ج٢، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ)، ص٣٨١. وقد ضُرِب المثل بتفرّق سبأ؛ قالت العرب: «وتفرّقوا أيدي سبأ». أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ابن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، قدّم له وعلّق عليه نعيم حسين زرزور، ط١، ج١، (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤٠٨هـ)، ص٣٥٣.

(٣) سورة سبأ: ١٩.

(٤) وهو رأي المستشرق الألماني تيودور نولدكه. أنظر: الربيعي، إرم ذات العماد، ص٣٥٢.

(٥) محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير (تونس: الدار التونسيّة للنشر، ١٩٨٤)، ص ١٧٨.

واجهوا التيه والآفات، ولم يدخلوا الأرض المباركة إلا بعد أن قاتلوا القوم الجبّارين بعد موت موسى ﷺ. فعمرو بن عامر أخرج قومَه من أرض خصبة مثلما أخرج موسى قومه من أرض مصر، وكُتِب عليهم التغرّب في الأرض وتسلّط العوادي عليهم في الطرقات مثلما تاه بنو إسرائيل، وقد مات عمرو في وقت التيه؛ يقول الألوسي: «حتى مات عمرو، وتفرقوا في البلاد...»[١]، قبل أن يصلوا إلى الأراضي الموعودة التي تنبّأ بها الكاهن ووصفها لهم مثلما مات موسى وقت التيه.

وتتقاطع أسطورة الخروج الجماعي مع قصّة نوح ﷺ؛ فكلاهما أُنبِئ عبر وسيط غيبيّ أنّ طوفانًا سيحدث، فارتحل نوح ببنيه وذريّته مثلما ارتحل عمرو بن عامر بذريّته، ونجا من الموت والغرق مَنْ ركب مع نوح، ومَنْ سار مع مزيقيا. ثم انتهت رحلة عمرو بن عامر بتفرّق أبنائه في البلاد تفرّقًا أسطوريًّا يشبه ما ورد في سفر التكوين عن تفرّق أبناء نوح ﷺ[٢]. كما أنّ كلاهما عُمِّر؛ فقد مات نوح ﷺ وعمره تسعمائة وخمسون سنة، ومات عمرو مزيقيا وعمره ثمانمائة سنة[٣].

كما أنّ عمرو بن عامر يحمل بعض ملامح آدم ﷺ الذي أُخرج من الجنّة بسبب الحيّة[٤] مثلما خرج عمرو ابن عامر من جنّته بسبب جرذ[٥]. وكلاهما عاش مرحلة الغربة والحزن لفراق الجنّة[٦]. وكلاهما أُخرج من جنّته باحثًا عن جنّة أفضل؛ حيث سار عمرو ابن عامر إلى جنان الشام، وسار آدم إلى الجنة

(١) أبو الفضل شهاب الدين السيّد محمود الألوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، قرأه وصحّحه محمد حسين العرب، ج٢٢، (بيروت: دار الفكر، ١٤١٤هـ)، ص ١٩٣.

(٢) أنظر: سفر التكوين: الإصحاح الحادي عشر.

(٣) أنظر: عبدالملك بن قريب الأصمعي، تاريخ العرب قبل الإسلام، تحقيق محمد حسن آل ياسين، ط١ (بيروت: مؤسسة البلاغ، ١٤٢٥هـ)، ص٩٧.

(٤) وقد ورد في التوراة: «وَكَانَتِ الْحَيَّةُ أَحْيَلَ جَمِيعِ حَيَوَانَاتِ الْبَرِّيَّةِ الَّتِي عَمِلَهَا الرَّبُّ الإِلهُ، فَقَالَتْ لِلْمَرْأَةِ: أَحَقًّا قَالَ اللهُ لاَ تَأْكُلاَ مِنْ كُلِّ شَجَرِ الْجَنَّةِ؟». سفر التكوين: الإصحاح الثالث، الآية الأولى.

(٥) أنظر: الألوسي، روح المعاني، ج٢٢، ص ١٩٢. ويجمع بين الحيّة والفأر في الإسلام أنّهما من الفواسق التي يجوز قتلها في الحلّ والحرم. أنظر: شمس الدين محمد المعروف بعبدالرزّاق المناوي الشافعي، فيض القدير شرح الجامع الصغير، تحقيق حمدي الدمرداش محمد، ط١، ج١٦، (مكّة ـ الرياض: مكتبة نزار ومصطفى الباز، ١٤١٨هـ)، ص٣٠٣٩.

(٦) أنظر: الثعالبي، عرائس المجالس، ص٣٣ ـ ٣٤.

الأخرويّة[١] بندمه وتوبته وتقرّبه إلى ربّه بالأعمال الصالحة. كما أنّ كلاهما اقترن بصفة الأبوّة؛ فآدم أبو البشر أجمعين، ومزيقيا أبٌ لمعظم القبائل القحطانيّة، بل ونُسبت إليه أمم أخرى غير عربيّة؛ مثل البربر[٢] والأكراد[٣].

وكما أنّ هذه الرحلة الجماعيّة قد تأثّر صوغها ببعض الأساطير وبعض قصص الأنبياء؛ فقد أثّرت وأوجدت قصصًا صيغت على منوالها، فتغريبة بني هلال يقوم بناؤها على أحداث تاريخيّة حقيقيّة ضُخّمت وأسطرت أحداثها وشخصيّاتها كما أُسطرت أحداث هجرات قبائل الأزد من اليمن، فهجرة قبائل بني هلال من نجد حدثٌ تاريخيّ معروف[٤] لمجموعة بدويّة قاومت «عوامل الاستقرار والاندماج. . . يصدرون في أعمالهم الجماعيّة المشتركة عن الفطرة والغريزة»[٥]، بيد أنّ تضخيم الأحداث والبطولات والأبطال حوّل هذه الهجرة إلى رحلة أسطوريّة بأبطال خارقين ومتعدّدين[٦] وكأنّ الجماعة هي البطل الحقيقيّ للرحلتين. إنّ رحلة بني هلال رحلةُ قبائل قويّة وكثيرة كالجراد المنتشر لا يدخلون بلدًا إلا ويجدبون مراعيه ويأكلون ثماره ويخيفون أهله[٧]، مثلما رحل عمرو بن

---

(١) وهذا التأويل بناء على تفسير مَن يرى أنّ آدم ﷺ أُخرج من جنّة دنيويّة، وبناء على ما ورد في سفر التكوين في هذا الشأن.

(٢) قال المسعودي: «وقد تنازع الناس في بدء أنساب البربر، فمنهم من رأى أنهم من غسان وغيرهم من اليمن، وأنهم تفرقوا حول تلك الديار حين تفرق الناس من بلاد مأرب عندما كان من سيل العَرِم». المسعودي، مروج الذهب، ج٢، ص٣٥١.

(٣) «الكرد بالضم جيل من الناس معروف والجمع أكراد وجدهم كرد بن عمرو مزيقيا بن عامر ماء السماء». الألوسي، روح المعاني، ج٢٦، ص ١٥٦.

(٤) أنظر: أنيتا بيكر، ملاحظات حول التاريخ والتصور الأسطوري في القصّة الهلاليّة، أعمال الندوة العالميّة الأولى حول سيرة بني هلال، (تونس: الدار التونسيّة للنشر والمعهد القومي للآثار والفنون، ١٩٩٠)، ص٣٠.

(٥) عبدالحميد يونس، الهلاليّة في التاريخ والأدب الشعبي، ط٢، (القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦٨)، ص٨٤ ـ ٨٦.

(٦) تتّصف رحلة قبائل الأزد بتعدّد أبطالها الخارقين، فهناك عمرو بن عامر، وهناك ثعلبة بن عمرو، وهناك عمران الكاهن، وهناك العديد من الأبطال الذين اختاروا بلادًا ليسكنوها بعد أخذها عنوة من أهلها. وفي تغريبة بني هلال، ثمّة شخصيّات خارقة؛ مثل أبي زيد، والسلطان حسن، والزناتي خليفة، والأمير دياب.

(٧) أنظر: عمر أبو النصر، تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، ط١ (بيروت: دار عمر أبو النصر وشركاه، ١٩٧١)، ص٥٤.

عامر بما «لا يعلمه إلا الله من العدد والعُدد والخيل والإبل والشاء والبقر وغيرها من أجناس السوام، فلا يرد قومه وكافّة من معه ماءً إلا نزفوه، ولا يسمون بلدًا إلا أجدبوه، ولذلك يضرب لهم الرواد في البلاد يلتمس لهم المرعى والماء»(١).

إنّ في قصص هجرات القبائل والجماعات مبالغات أسطوريّة وخروجًا عن المألوف، ولا سيّما في الثقافات الشفويّة(٢)، مما يخلط بين ما هو تاريخي وواقعي وما هو عجيب.

الرّحلة بعد الإسلام

بدأ عصر الفتوحات الإسلاميّة، وخرج العرب من منطقة محدودة إلى عوالم جديدة وغريبة عنهم، وتنامى الاهتمام التجاري والسياسي، وفُرضت رحلة الحجّ المقدّسة على كلّ مسلم مستطيع، وأخذ التابعون وتابعوهم يرحلون لطلب العلم(٣)، فأفضى ذلك كلّه(٤) إلى المزيد من الرحلات التي دُوّن بعضها ونُقِل بعضها مشافهة. ورُوِيت رحلتان تخترقان المألوف في صدر الإسلام عن

---

(١) الأصمعي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ص٩٢.

(٢) [ثمّة رواية شفهيّة حفظتها عن جدّي ﷺ حمد بن محمد ابن سيف (المتوفّى ١٤١٠هـ) عن هجرة أجداده من وادي الدواسر (٧٠٠ كم جنوب غرب مدينة الرياض) إلى قرية الصفرّات (١٠٠كم شمال غرب مدينة الرياض)، وهي رواية شفهيّة متوارثة عن قصّة خروج جماعي قبل ثلاثمائة عام تقريبًا لجزء صغير من قبيلة الدواسر الأزديّة، وهي رحلة تتّسم بالبطولات الخارقة التي قد تعدّ مبالغات].

(٣) عن الرحلة في طلب العلم واحتمال العناء فيه؛ أنظر: أبو محمد عبدالله بن عبدالرحمن بن الفضل بن بهرام الدارمي، سنن الدارمي، حقّقه وشرح ألفاظه وجُمَلَه وعلّق عليه ووضع فهارسه مصطفى ديب البغا، ط١، ج١ (دمشق: دار القلم، ١٤١٢)، ص ١٤٦ ـ ١٤٩.

(٤) قد تكون للرحلات دوافع اقتصاديّة وسياسيّة ودينيّة واجتماعيّة، وقد تكون لها دوافع نفسيّة؛ إذ قد يشعر الإنسان بتوتّر وعدم اتّزان، فيكون هدف الإنسان التقليل من التوتر الذي يشعر به الفرد للوصول إلى حالة الاتزان؛ لأنّ «الدافع من أكثر محرّكات سلوك الإنسان. . . إنّ الطاقة التي يبذلها الإنسان في سلوكه تتناسب تناسبًا طرديًّا مع قوّة الدافع الذي يكمن وراء السلوك». أنظر: عبدالسلام عبدالغفار، مقدمة في علم النفس العام ، ط٢، (بيروت: دار النهضة العربيّة، د.ت.)، ص ١٣٥ ـ ١٣٧. كما أنّ دافع الحركة وحبّ الاستطلاع دوافع غريزيّة في الإنسان، وهي تتبدّى بشكل أوضح في الحيوانات والأطفال، وعندما تُحدّ فرص الإنسان في الاستكشاف فإنّ ذلك يؤدّي إلى ملل وعدم اتّزان. أنظر: عبدالغفّار، مقدمة في علم النفس، ص ١٦٦ ـ ١٦٧.

الصحابيين تميم الداري[١] وعبادة بن الصامت[٢] رضي الله عنهما، ثم توالت الرحلات البريّة والبحريّة[٣] حتّى جاء القرن الثالث الذي شهد الكثير من الرحلات للغويّين وجغرافيّين وتجّار؛ مثل رحلات هشام الكلبي، ومحمد بن موسى، وسليمان التاجر وغيرهم، وتتالت الرحلات في القرون التالية حتّى عُرِف ما يُسمَّى أدب الرحلة[٤].

عند التمعّن في الرحلات؛ يتّضح أنّ ثمّة رحلات تلتزم المألوف وتحكيه

(١) روي في صحيح مسلم أنّه «ركب في سفينةٍ بحريّةٍ مع ثلاثين رجلاً من لخم وجذام فلعب بهم الموج شهرًا في البحر ثمّ أرفئوا إلى جزيرةٍ في البحر حتّى مغرب الشّمس فجلسوا في أقرُب السّفينة فدخلوا الجزيرة فلقيتهم دابّةٌ أهلب كثير الشّعر لا يدرون ما قبله من دبره من كثرة الشّعر فقالوا ويلك ما أنت فقالت أنا الجسّاسة قالوا وما الجسّاسة قالت أيّها القوم انطلقوا إلى هذا الرّجل في الدّير فإنّه إلى خبركم بالأشواق قال لمّا سمّت لنا رجلاً فرقنا منها أن تكون شيطانةً قال فانطلقنا سراعًا حتّى دخلنا الدّير فإذا فيه أعظم إنسانٍ رأيناه قطّ خلقًا وأشدّه وثاقًا مجموعةٌ يداه إلى عنقه ما بين ركبتيه إلى كعبيه بالحديد قلنا ويلك ما أنت قال قد قدرتم على خبري فأخبروني ما أنتم قالوا نحن أناسٌ من العرب ركبنا في سفينةٍ بحريّةٍ فصادفنا البحر حين اغتلم فلعب بنا الموج شهرًا ثمّ أرفأنا إلى جزيرتك هذه فجلسنا في أقربها فدخلنا الجزيرة فلقيتنا دابّةٌ أهلب كثير الشّعر لا يدرى ما قبله من دبره من كثرة الشّعر فقلنا ويلك ما أنت فقالت أنا الجسّاسة قلنا وما الجسّاسة قالت اعمدوا إلى هذا الرّجل في الدّير فإنّه إلى خبركم بالأشواق فأقبلنا إليك سراعًا وفزعنا منها ولم نأمن أن تكون شيطانةً فقال أخبروني عن نخل بيسان قلنا عن أيّ شأنها تستخبر قال أسألكم عن نخلها هل يثمر قلنا له نعم قال أما إنّه يوشك أن لا تثمر قال أخبروني عن بحيرة الطّبريّة قلنا عن أيّ شأنها تستخبر قال هل فيها ماءٌ قالوا هي كثيرة الماء قال أما إنّ ماءها يوشك أن يذهب قال أخبروني عن عين زغر قالوا عن أيّ شأنها تستخبر قال هل في العين ماءٌ وهل يزرع أهلها بماء العين قلنا له نعم هي كثيرة الماء وأهلها يزرعون من مائها قال أخبروني عن نبيّ الأمّيّين ما فعل قالوا قد خرج من مكّة ونزل يثرب قال أقاتله العرب قلنا نعم قال كيف صنع بهم فأخبرناه أنّه قد ظهر على من يليه من العرب وأطاعوه قال لهم قد كان ذلك قلنا نعم قال أما إنّ ذاك خيرٌ لهم أن يطيعوه وإنّي مخبركم عنّي إنّي أنا المسيح وإنّي أوشك أن يؤذن لي في الخروج فأخرج فأسير في الأرض فلا أدع قريةً إلا هبطتها في أربعين ليلةً غير مكّة وطيبة فهما محرّمتان عليّ كلتاهما كلّما أردت أن أدخل واحدةً أو واحدًا منهما استقبلني ملكٌ بيده السّيف صلتًا يصدّني عنها وإنّ على كلّ نقبٍ منها ملائكةً يحرسونها».
مسلم، صحيح مسلم، ج١٨، ص٨١ ـ ٨٣.

(٢) وأنظر: قنديل، أدب الرحلة، ص٣٢ ـ ٣٣.

(٣) لمعرفة أهمّ هذه الرحلات؛ أنظر: قنديل، أدب الرحلة، ص٣٢ ـ ٣٥.

(٤) أنظر: قنديل، أدب الرحلة، ص٧٠ ـ ٥٤٢.

أحيانًا، وتخترق هذا المألوف أحيانًا أخرى مما يدخلها في دائرة ما يُسمّى الفنتازيا، وهي «احتمال تقديم الأسطورة والميثولوجيا والفولكلور والقصص الطوبويّة ورؤى الأحلام ومقاطع السرياليّة والخيال العلميّ وقصص الرعب، وكلّ ما يقارب هذه الأنواع وله علاقة بالبشر»(١)، مما يعني أنّ الفنتازيا تعتمدُ بنيتها على اختراق المألوف الزماني والمكاني ـ سواء كان هذا الاختراق عبر المقدّس أو بغيره ـ وخلق الحيرة والتردّد والخوف والاندهاش عبر تحوّلات في الأحداث والشخصيّات تعتمد على التضخيم أو المسخ وغيرهما(٢). ويعني ذلك كلّه أنّ العلاقة بين الفنتازيا والرحلة علاقة تفاعليّة؛ فالرحلة قد تتضمّن أحداثًا وحكايات فنتازيّة تكشف أهميّة الفنتازيا في بناء الرحلة، مثلما أنّ الشرط الأساسي للحكاية هو الانتقال واجتياز العتبة الفاصلة بين فضاءين(٣)، ومن ثمَّ تكون الرحلة هي المُحقِّقة لشرط الحكاية بشكل عام، والحكاية العجيبة بالذات، لا سيّما أنّ بعض الباحثين افترض أنّ هناك علاقة وثيقة بين الرحلة والحكاية العجيبة(٤)، مما يستلزم توضيح مفاهيم العجائبي والعجيب والغريب.

يُعرِّف الناقد تزفيتان تودوروف العجائبي(Fantastique) أو (Fantastic) بأنّه «التردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة، فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي بحسب الظاهر»(٥)، وهذا التعريف يشرك المتلقي في تحديد النوع الأدبي؛ لأنّ العجائبي يتماسّ مع نوعين آخرين هما العجيب والغريب، ولا يمكن فصل هذه الأنواع بغير مشاركة المتلقي. ويمكن تلخيص رؤية تودوروف بشأن العلاقة بين هذه الأجناس في الآتي:

المألوف	الغريب	العجائبي	العجيب	المقدَّس

(١) سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠ ـ ٢٠٠٢)، ط١ (عمّان: وزارة الثقافة الأردنيّة، ٢٠٠٤)، ص٣١.

(٢) أنظر: شعلان، السرد الغرائبي، ص٣٢.

(٣) أنظر: عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسات بنيويّة في الأدب العربي، ط٣ (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٩٧)، ص٩٧.

(٤) أنظر: علي الشدوي، جماليّات العجيب والغريب مدخل إلى ألف ليلة وليلة (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٥هـ)، ص ١٠

(٥) تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، مراجعة محمد برادة، ط١ (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٤)، ص٤٤.

فالفرق بين الغريب والمألوف أنّ النصّ المألوف تنتمي أحداثه إلى الواقع بدون تشكّك، ولكنّ الغريب تظهر فيه أحداث يبدو ظاهرها خارجًا على نظام الألفة، ولكنّها سرعان ما تنتهي إلى الانضواء ضمنه. أمّا العلاقة بين العجائبي من جهة والعجيب والغريب من جهة أخرى؛ فهي في زمن التردّد، فعندما يقرأ المتلقي قصصًا عن الأشباح ـ على سبيل المثال ـ فإنّ النصّ يوصف بأنّه عجائبي زمن تردّد مشترك بين القارئ والشخصيّة، اللذين لا بدّ أن يقرّرا ما إذا كان الذي يدركانه راجعًا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا. في نهاية القصة، يتّخذ القارئ، إن لم تكن الشخصيّة، قرارًا فيختار هذا الحلّ أو الآخر، ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي. فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة؛ فإنّ الأثر ينتمي إلى الغريب. وبالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب(١). فالعجيب ظاهرة مجهولة لم تُر بعد أبدًا، فهي مرتبطة بالمستقبل من حيث إمكانيّة حدوثها، في حين أنّ الغريب يتّكئ على وقائع معروفة وتجربة مسبقة، موجودة قبلاً في الماضي(٢). ويشترك العجيب مع المقدّس في كون نصّيهما يقعان خارج المألوف، ومن ثمّ ضمن ما يُسمّى الجنس الميتافيزيقي، ولكنّ نصّ المقدّس حقيقة مطلقة لأنّه محوط بالقداسة(٣).

وهنا يمكن القول إنّ التردّد الذي يتّصف به العجائبي هو تردّد بين قبول تحقّق الاختراق وعدم قبوله، ومن ثمّ تُعدّ الحرفيّة من أهم خصائص العجائبي(٤)، مما يُبعده عن المقدّس الذي قد يعتمد على المجاز.

(١) أنظر: تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٥٧.

(٢) أنظر: تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٢٠.

(٣) ويرى روجيه كايوا أنّه «يمكن اعتبار كل نصّ مكتوب يقدّم كائنات أو ظواهر تخرق الطبيعيّ مع نفي تدخل الآلهة أو الشفعاء الذين هم محلّ اعتقاد وعبادة، يمكن اعتباره أدبًا عجائبيًا». صابر محمد الحباشة، مدخل إلى الأدب العجائبي، مجلة أقلام الثقافيّة الرقميّة، غزّة، (د.ت.)، ص٣. وقد ناقش لؤي خليل العلاقة بين العجائبي والأسطورة. أنظر: لؤي علي خليل، تلقّي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، مراجعة علي أبو زيد، ط١، (دمشق: هيئة الموسوعة العربيّة، ١٤٢٦هـ)، ص ١٧٣ ـ ١٨٥.

(٤) وقد اعترض الصديق بو علام على استبعاد تودوروف للتأويلين المجازي والشعري، والتزامه القراءة الحرفيّة في الخطاب العجائبي. ويرى أنّ ذلك يحبس الخطاب العجائبي في شروط لا تخرج عن المبدأ التأويلي سواء بالنسبة للقارئ أو الشخصيّة. وهو يطالب =

ويرى بعض الباحثين أنّ العجيب والغريب [وربّما العجائبي] أجناس وُلِدت في كتب الرحلات، وانتقلت في ما بعد إلى كتب العجيب والغريب[(١)]؛ أي أنّ الرحلة تمثّل ذاكرة هذه الأجناس[(٢)]، لا سيّما أنّ «الرحلة والسفر والتنقّل أسباب جديرة لتصديق المسرود ذي المضامين العجيبة والغريبة»[(٣)]. وهذا الرأي مهمّ؛ لأنّ الرحالة العرب وصفوا في كتبهم أممًا وحضارات مجهولة للمتلقي العربي، ومن ثمّ كانت صفاتهم وخصائصهم عجائبيّة بالنسبة للمتلقّي العربي[(٤)]، سواء بسبب الطبيعة المختلفة لأولئك واختلافهم الشديد عن المجتمع المتلقي، أو بسبب التبرير الذي يسوقه الرحالة عن الحدث أو الشخصيّة أو الطقس الديني، وربّما كان المتلقي الذي ينتمي إلى بيئة منغلقة أكثر تردّدًا واندهاشًا عند تلقّي الوصف العجائبي، والرحلة هي المسوّغ الأساس لعدم تكذيبه للعجائبي.

فالرحلة مسوّغ للانتقال من الحقيقة إلى الخيال، من المعلوم الذي تُدركه الحوّاس وتألفه إلى مجهول يُرسم للإدراك ليتخيّله. والرحلة المقصودة هنا ليست النوع الأدبي، وإنّما العتبة التي تفصل بين فضاءي النصّ؛ لأنّ الإقامة مظنّة الثبات والجمود وعدم التغيّر والواقعيّة، والرحلة محفّز يفتح آفاق غير الممكن لرؤية مجاهل لم تُر.

= بحضور ما سمّاه الجو العجائبي، والموضوعة العجائبيّة، واللغة العجائبيّة، وهي ـ برأيه ـ مستويات لتجلّي العجائبي لا تقتضي ضرورة إثارة التردّد، وإن كانت تتطلّب التأويل، ما دام الأدب ـ بطبيعته ـ معطى للتأويل على الدوام، وهو يطالب بعدم إلغاء العجائبي من الشعري. أنظر: تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مقدّمة المترجم، ص٢١ ـ ٢٢.

(١) أنظر: الشدوي، جماليّات العجيب، ص ١٠٢. وقد وُجِد في كتب العجيب والغريب ما يُسمّى بالرحلة العجائبيّة (Fantastic Voyage) وهي قصة «رحلة يقوم بها الإنسان في مناطق غير حقيقيّة وتصوُّر مغامرات خارقة بقصد التسلية وإثارة الخيال». وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص ١٦٥.

(٢) أنظر: الشدوي، جماليّات العجيب والغريب، ص٤٥.

(٣) الشدوي، جماليّات العجيب والغريب، ص٣٣.

(٤) حدّث «ابن حوقل عن عهد هارون الرشيد أنّه أرسل رجلاً يتجسّس الأخبار من بلاد الروم عشرين سنة وكان سأله هارون الرشيد عن عجائب الأمور، فكان يخبره». أحمد بن فضلان ابن العبّاس بن رشدان بن راشد بن حمّاد، رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، حقّقها وعلّق عليها وقدّم لها سامي الدهّان، مقدّمة المحقّق، ط٣، (بيروت: دار صادر، ١٤١٣هـ)، ص٢. وكأنّ الرحالة يُتوقَّع منه العجائبي نظرًا لكون الرحلة هي مفتاح ذلك.

ولا شكّ أنّ الرحلات الأسطوريّة ورحلات الأنبياء والقبائل العربيّة من أهمّ روافد العجائبي، بما تضمّنته من اختراق للمألوف وللسنن الكونيّة، وكان للرحلة داخل تلك القصص والأساطير دور مهمّ في تسويغ غير المألوف وجعله مقبولاً. وربّما جعلت هذه القصص والأساطير الكثير من العجائبيّات اللاحقة من قبيل الغريب؛ لأنّه سبق أن تحقّقت في الماضي، فالكثير من الأحداث الخارقة التي تعرّض لها أبطال ألف وليلة ـ كخاتم سليمان، وتسخير العفاريت ـ تستمدّ فعاليّتها التخييليّة من قصص النبيّ سليمان ﷺ.

وبسبب هذه المكانة والأهميّة للرحلة استُحضرت في بنيان القصيدة الجاهليّة، واستمرّت مكانتُها وقيمتُها حتّى اليوم نظرًا لما تمثّله الرحلة للإنسان بشكل عام، ولإنسان تلك المنطقة بشكل خاص، ولما تختزنه من طاقة إيحائيّة عالية بسبب تراكم الرحلات التي تخترق المألوف أو التي تمتثل له، مما جعلها شرطًا مهمًّا لضبط الانتقال بين فضاءات القصيدة الجاهليّة، فهي تنقل المتلقّي في مساحة دلاليّة طرفاها الواقعي والمُتخيَّل، الممكن وغير الممكن، وهذا الانتقال يُحدث توترًا للمتلقي بين الواقعي الذي يمتثل لسنن الكون، والعجيب الذي يخترق هذه السنن، وهذا كلُّه يهيّئ المتلقي لتقبّل المزيد من التخييل العجائبي في بنية الفخر/المدح، فالرّحلة تضخّم أجزاء الناقة، وتبالغ بأفعالها ومن ثمّ بأفعال راكبها، بما يوتّر المتلقّي بين قبول وجود مثل هذه الصور ضمن السنن الكونيّة أو إيمانه بكونها تخترق هذه السنن. وبعد إنهاء بنية الرحلة؛ يكون المتلقّي قد فُتحت أمامه احتمالات غير الممكن، وأصبح أكثر استعدادًا لتقبّلها، سواء كان ذلك عبر تسويغ واقعيّ لها أو عبر تسويغ تخييلي.

لم يكن المتلقّي الجاهلي ليتفاعل مع القصيدة لو أنّه نظر إليها على أنّها مجموعة من الأكاذيب وشطحات الخيال، فالشاعر يسلك منهاجًا محدّدًا يفضي إلى توتير المتلقّي وإدهاشه، ومن ثمّ تقبّله لتحقّق غير الممكن دون أن يسأل نفسَه: هل هذا الشاعر صادق أم كاذب؟ والرحلة ذات دور مهمّ في ذلك كلّه، وعندما تغيب الرحلة عن قصيدة ما؛ فإنّ دورها في بنيان القصيدة لا يغيب نظرًا لاستحضار المتلقّي له، ونظرًا لأنّ لهذا الغياب دلالته؛ ومن ثمّ فإنّ الغياب لا يعني تغييب هذه البنية.

إذاً، ليست الرحلة حيلة يحتالها الشاعر لينال عطاء الممدوح كما رأى

بعض النقّاد، ولكنّها جزء من التكوين الجسدي والنّفسي والاجتماعي والذهني والدّيني لإنسان المنطقة العربيّة، بما أسهم في تجذير حضورها اللغوي وتعميقه من خلال القصيدة، وهي المُنتج اللغوي الذي يمثّل إنسان تلك المنطقة. فلم يكن لهذا الحضور أن يتعاظم لو لم تمثّل الرحلة جزءًا مكوّنًا لذاكرته، مما جعلها مختزنة في اللغة التي تؤدّى بها الرسالة الشعريّة.

الفصل الثاني

مكوّنات بنية الرحلة
من الواقع المعيش إلى الرمزية

أولاً: بنية الرحلة

يُمثِّلُ البيت المُفرد وحدةً مستقلّةً عند بعض النقاد القدماء؛ فأبو علي المرزوقي يُبيِّنُ أنّ الشعر مبنيٌّ على أمور، منها أن يكون كُلّ بيت قائمًا بنفسه «غير مفتقر إلى غيره، إلا ما يكون مُضمنًا بأخيه، وهو عيب فيه»(١). وقد أثّرت هذه النظرة المتكرّرة عند بعض النقاد القدماء والمُحدثين(٢) في التلقّي الحديث

---

(١) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط١ (بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ)، ص ١٨.

(٢) ومن هؤلاء النقاد القدماء أبو بكر الصولي الذي يقول: «وخير الشعر ما قام بنفسه، وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستُغني ببعضها لو سُكت عن بعض». أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري، المصون في الأدب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط٢ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٢هـ)، ص ٨ ـ ٩. ويقول ابن رشيق القيرواني: «وأنا أستحسنُ أن يكون كُلُّ بيت قائمًا بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد. القيرواني، العمدة، ص٢٢٧. فالصولي والمرزوقي وابن رشيق يطلبون من الشاعر رؤية تُختزل في بيت مُفرد، ومع أنّ ابن رشيق استثنى السرد وبعض المواضع، إلا أنّ هؤلاء النقاد لم يُقدّموا رؤية نقديّة تُبيّن ما بين أجزاء القصيدة من تفاعل. وقد امتدت هذه النظرة لبعض نقاد الشعر في العصر الحديث؛ إذ يرى شوقي ضيف أنّ القصيدة العربيّة «لم تكن تعرف هذه الوحدة العضويّة معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادرًا... حيث نجد القصيدة متحفًا لموضوعات مختلفة، لا تربط بينها أيّ رابطة قريبة، فالشاعر يبدأها بوصف الأطلال والديار والنسيب، ثم يستطرد إلى وصف الصحراء وحيوانها الأليف والوحشي...». شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٥ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص ١٥٤. أما ابنُ قتيبة فيعيب أن يكون البيت «مقرونًا بغير جاره، ومضمومًا إلى غير لفقه». ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٩٠. ويوجب ابنُ طباطبا «أن تكون القصيدة كلها كلمةً واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف. ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها، ولا في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها». أبو =

للقصيدة؛ حيثُ قُرئت ـ أحيانًا ـ قراءة سطحيّة تقفُ خارج النصّ ولا تلجُ داخل بُناه وعناصرها التي تتضامُّ وتتفاعلُ لتخلقَ دلالات وصورًا عميقة.

وعند تجاوز بنائيّة البيت المُفرد إلى بنائيّة الوحدات المتعددة؛ يُمكن تقسيم القصيدة العربيّة ـ من حيث البنى ـ إلى أقسام:

١ ـ الرجز: وقد كان الرجز مكوّنًا من بيتين أو ثلاثة، يقولها الرجلُ إذا «خاصم أو شاتم أو فاخر»[١]. فهو يبتعد عن القصيدة المكتملة إلى الأبيات التي تحوي موقفًا انفعاليًّا آنيًّا.

٢ ـ المقطوعة: وقد ذكر ابنُ سلام الجمحي أنّه لم يكن لأوائل العرب من الشعر «إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته»[٢]. وهذا الرأي يعتقد أنّ المقطوعة أصلٌ، مما يُفسّرُ بقاءها في دواوين الشعر الجاهلي؛ فالحطيئة يعده محمود الجادر «أقدم شاعر مقطوعات في ما بين أيدينا من موروث شعري»[٣]؛ لأنَّ بنت الحطيئة سألت أباها: «ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ فقال: لأنها في الآذان أولج، وبالأفواه أعلق»[٤]. فهو يُبيِّنُ رغبته في حفظ المقطوعة وتسهيل حفظها.

= الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع (الرياض: دار العلوم، ١٤٠٥هـ)، ص٢١٣. وهو وعي متقدِّم على المطالبة بالتناسب الدلالي بين الأبيات وحسب. وهذا الوعي يتطور إلى جعل الحاتمي القصيدة كالجسد البشري في تماسك أعضائه؛ يقول: «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه، أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح، أو ذم، أو غيرهما غير منفصل منه. فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة، تتخون محاسنه، وتعفي معالم جماله». أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، ج١ (بغداد: دار الرشيد، د.ت.)، ص ١٦٣. ورؤية هذا البحث متوافقة مع أطروحة الحاتمي الذي يجعل القصيدة على غرار الرسالة البليغة، ولكنّها تُقدّم تصوّرًا متطوّرًا لمفهوم التناسب البنيوي داخل النص، لا سيما أنّه يُقدّم النسيب بنيةً منفصلة وكأنّها عضوٌ من أعضاء هذا الجسد.

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢، ص٦١٣.

(٢) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، ج١ (جدة: دار المدني، د.ت.)، ص٢٦.

(٣) محمود الجادر، مدخل إلى بنية القصيدة العربيّة قبل الإسلام، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، مج٦، ع٢ (١٤٠٩هـ)، ص٥٧.

(٤) أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، =

وقد تكون المقطوعة مجرد تفريغ لشعور آنيّ أو حاجة نفعيّة مما يُقلّل من أدائها الجمالي الذي يتوافر للقصيدة المكتملة، وقد انتقص ابن رشيق مِن الشعراء «من لا يجعل لكلامه بسطًا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة وذلك عندهم هو: الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب كل ذلك يقال. والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء»[1]. فهو يرى أنّ النسيب مُقدّمة تماثلُ أهميّتُها أهميّة مقدّمة الخطبة لبناء الخطبة. وظلّت للمفضليّات قيمتُها لأنّها الأوفى كما يقول المرزوقي: «وقضيتَ العجب كيف وقع الإجماع من النقاد على أنّه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه [يعني أبا تمام] ولا في اختيار المقصَّدات أوفى مما دونه المفضل ونقده»[2]. ومقطعات أبي تمام منتقاة في أحايين غير قليلة من قصائد مكتملة، أما الضبي الذي روى القصائد كاملة؛ فقد كانت روايته الأوفى مما يعني «تمام النموذج وتمثيله للتقليد العربي في البناء اللغوي والشعري الأمثل»[3]، فالقصيدة المكتملة هي الأنموذج الذي يُمثّل التقليد الشعري المكتمل جماليًا.

ولا بُدّ من التأكيد أنّ شفوية الشعر وظروف روايته جعلت من البدهي أن يَضيعَ جزءٌ من القصيدة أو يُضيَّع، وأن تكون بعض المقطوعات ذات الموضوع الواحد أو ذات الموضوعين بقايا لقصائد مكتملة، وقد علل الجادر خلوّ عدد غير قليل من قصائد كعب بن زهير من موضوع رئيس يتلو النسيب والرحلة؛ بتحرّج الرواة الإسلاميين من رواية موضوعات هذه القصائد التي بهرتهم أصالة الشاعرية المبدعة فيها فبعثتهم على روايتها حتى إذا بلغوا المقطع الموضوعي بعثتهم مشاعرهم الدينيّة على إسقاطه دون تردد»[4]. فكعب الذي وظّف شعره ضدّ الإسلام وضدّ النبيّ ﷺ استُحضرت من بعض قصائده بنيتا النسيب والرحلة لأسباب فنيّة جماليّة، وحُذِفت البنية الموضوعيّة لتحرّزات دينيّة، لا سيّما أنّ النبيّ ﷺ شدّد في منع رواية الشعر الذي هُجي به.

= تحقيق علي محمد البجاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت.)، ص ١٨٠.

(١) ابن رشيق: العمدة: ص٢٠٥.

(٢) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص٣ ـ ٤.

(٣) محمد العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩)، ص٧٨.

(٤) الجادر، مدخل إلى بنية القصيدة، ص٥٩.

كما لفتت مي يوسف خليف النظر إلى أنّ بعض المقطوعات المبثوثة في ديوان المفضليّات «تبدو كأنّها أجزاء من قصائد طويلة لم تدوّن كاملة، أو مقدّمات قصائد لم يحتفظ الرواة إلا بها»[١]. فالطبيعة الشفويّة للشعر الجاهليّ سوّغت غياب بعض أجزاء القصائد.

٣ ـ بنية القصيدة المكتملة: وهي القصيدة ذات البنى الثلاث: نسيب ورحلة وفخر (أو مديح، أو غيره). وقد جعل بعض النقاد القصيدة المكتملة هي الأصل، والقطعة بقايا لقصيدة كاملة أو قصيدة ناقصة البناء[٢]. وقد تكون القصيدة مكوّنة من بنيتين: نسيب ورحيل، أو نسيب وغرض رئيس، أو رحيل وغرض رئيس فتكون القصيدة ذات بنية ثنائية فهي غير كاملة. وقد تتعدد بنى القصيدة وتزيد على ثلاث، ولكنّ التحليل يُبيِّن ـ في الغالب ـ البنى الرئيسة للقصيدة، والعلاقات بينها.

بِنى القصيدة المكتملة

أولاً: بنية النسيب: وتتكوّن من عناصر أهمها: الأطلال، والظعائن، والمرأة، والخمر، والشيب والشباب، وشكوى الزمن. وقد يتفرّد أحد هذه العناصر بالمقدمة النسيبيّة، وقد تحوي أكثر من عنصر تتفاعل مع بعضها أو تتصادم لتنتج الكثير من الدلالات والصور. فالنسيب «مفتاح القصيدة، ويساعد الشاعر في إشعال الفكرة التي تعقب النسيب مهما كانت؛ إذ لم يكن النسيب من أجل المرأة ـ كما قد يبدو ـ ولكنّه من أجل تحفيز قريحة الشاعر، واستثارة ذوق المتلقي»[٣]. لذلك، تعدّ المقدّمة النّسيبيّة فضاءً دلاليًا واسعًا لنقّاد الشعر؛ يقول سعيد الأيوبي: «إنّ الأطلال أو النسيب في نظري ليست إلا قوالب فنيّة تواضع عليها الشعراء الروّاد وتناولها من جاء بعدهم على هذا الأساس، إنّها أوعية فارغة وقوالب فنيّة خالية من أيّ معنى إلا ما يضعه فيها الشاعر من المعنى

(١) مي يوسف خليف، القصيدة الجاهليّة في المفضليّات «دراسة موضوعيّة وفنيّة» (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت.)، ص ١٣٢.

(٢) أنظر: ستيتكيفيتش، القصيدة العربيّة، ٥٦. وقد عزا الناقد سعود الرحيلي وجود النسيب والرحلة والفخر في معلقة لبيد إلى شخصية لبيد الملتزمة، والمحافظة من الناحية الاجتماعية، مما يقتضي أن يكون ملتزمًا ومحافظًا من الناحية الفنية كذلك؛ فمعلقته أقرب المعلقات للنموذج، وأكثرها تمثيلاً للبنية النمطية. أنظر: سعود دخيل الرحيلي، الشخصيّة الفرديّة في لاميّة العرب والمعلّقات، بحث مخطوط، ص ١٥.

(٣) E.J.B Rill, Genres in Collision: Nasib and Hija, Journal of Arabic Literature, vol xxi, part.1, March (1990), p20.

والمدلولات التي تتلاءم والمعنى العام الذي يريده من القصيدة»[١]، ومن ثمّ تكون ملامح الذات بادية من خلال استحضار عناصر وتغييب أخرى، مع حضور الوعي الجمعي الذي تمثّله الفرد. ولا شكّ أنّ بنية النسيب ليست مجرد مُقدّمة لما يُسمّى الغرض الرئيس؛ فهي تُعمّقُ الدلالات والرؤى الكامنة في النص.

ثانيًا: بنية الرحلة: وهي مكوّنٌ رئيس من مكوّنات القصيدة[٢]، مع أنّ بعض الشعراء الجاهليّين ـ مثل المرقّش الأصغر ـ لم تَرِد بنية الرحلة في أشعارهم، ووردت عند بعضهم في قصائد محدودة، ولكنّ للغياب دلالة تزيد من أهميّة هذه البنية داخل جسد القصيدة. ويبتعد العابر في هذه البنية عن ساحة الأطلال ليسلي الهمّ أو يصرم اللبانة بالرحلة، فيصفها ويصوِّر مشاقّها، ويصوِّرُ راحلته مباشرة أو من خلال مشاهد الحمار الوحشي أو الثور الوحشي أو الظليم. وتقومُ هذه البنية بتعميق كثافة النصّ عبر تفاصيل الرموز الحيوانيّة التي تعطي القارئ مساحة مناسبة وتفاصيل دقيقة تتيح له قراءة الرحلة وُفق دلالتها الرمزيّة والميثولوجيّة لا سيّما إذا تجاوز الرأي القائل بأنّ هذه الرموز الحيوانيّة مجرد استطرادات لصورة الناقة.

ثالثًا: بنية الفخر أو ما يُسمّى الغرض الرئيس: وقراءتُها لا بُدّ أن تكون من بداية القصيدة عبر ربطها بالبنى الأخرى؛ فعند قراءة بيتي المُثقّب العبدي[٣]:

فَـإِمَّـا أَنْ تَـكُـوْنَ أَخِـي بِـحَـقٍّ وَإِلاَّ فَـاطَّـرِحْـنِـي وَاتَّـخِـذْنِـي

(١) سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي (الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٦)، ص٣٢٨. للاطلاع على مناقشة دلالات البنية الطللية؛ انظر يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ط٢ (الجزائر: دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعيّة، ١٩٨٠)، ص ١١٥ ـ ١٤٦.

(٢) ولذا ظلّت هذه البنية مكوّنًا من مكوّنات بنية القصيدة الشعبيّة التقليديّة ولا سيّما في منطقة نجد والجزيرة العربيّة، إضافة إلى الكثير من المناطق البدويّة المتاخمة للجزيرة العربيّة، فكان الشاعر يركب السيارة ويصوّر «الفرْت» أو «الجمس» أو غيرهما، عوضًا عن الناقة؛ يقول الشاعر عبدالله ابن صقيه التميمي:

قِمْ يَا نِدِيبِي فوق جَـلاي الأحْـزَان جـمْـسٍ يـدني نَـازْحَـات الـسـباريت

عبدالله بن علي ابن صقيه، ديوان التميمي، ط٣ (الرياض: مطابع الفرزدق، ١٤٠٨هـ)، ص٦٩٠. فهذه السيارة تُقرّب البيد الواسعة بسرعة سيرها.

(٣) عائذ بن مِحْصَن بن عبدالقيس المعروف المثقّب، ديوانه، جمعه وحقّقه وشرحه حسن حمد، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦)، ص٦٧، ص٥٥.

فَـأَعْـرِفَ مِـنْـكَ غَـثِّـي مِـنْ سَـمِـيـنـي عَــدُوًّا أَتَّــقِـيــكَ وَتَــتَّــقِـيــنِــي

وقد قالهما لعمرو بن هند في البنية الثالثة من القصيدة؛ لا يُمكن فصلهما عن بيتيه في بنية النسيب وهو يخاطب المحبوبة:

فَـإِنِّـي لَـو تُـخَـالِـفُـنِـي شِـمَـالِـي إِذًا لَـقَـطَـعْـتُـهَـا وَلَـقُـلْـتُ: بِـيْـنِـي

خِـلافَـكِ مَـا وَصَـلْـتُ بِـهَـا يَـمِـيـنِـي كَـذَلِـكَ أَجْـتَـوِي مَـنْ يَـجْـتَـوِيـنِـي

فالتشنّج الذي يُبديه الشاعر لمحبوبته يُنبئ عن اضطراب في علاقة الشاعر مع عمرو بن هند، وهذا الاضطراب والتوتّر ألحّ على الشاعر فحكم نظرته إلى الوجود بأكمله. وهذه العلاقة ـ كما هو واضح ـ مباشرة، ولكن ثمّة علاقات تحتاج إلى مزيدٍ من الاعمال والتأويل لتتضح وتكشف.

وسيتناول هذا الفصل تحليل أربع قصائد ذوات بنى متكاملة أو ثنائيّة، مع التركيز على تنويع الرمز المهيمن على بنية الرحلة من قصيدة لأخرى، لتتسنّى دراسة هذا الرمز وتأويل دلالاته وعلاقته بعناصر بنية الرحلة، وبعناصر القصيدة بأكملها.

ثانيًا: لاميّة بشامة: الناقة

الحيوان والرحلة

تمثّل الحيوانات أهمّ عناصر بنية الرحلة نظرًا لكثافة حضورها في هذه البنية مما يثير الأسئلة عن أسباب ذلك: أهو بسبب اتجاه رحلة العابر صوب الصحراء ومخالطة حيواناتها؟ أم هي رغبة من الشعراء بالكشف عن «علمهم الواسع بأحوال الصحراء»(1)؟ أم لأنّ قصص الحيوانات تمثّل مرحلة مهمة من طفولة الإنسان(2)، وطفولة البشريّة، لا سيّما أنّ الإنسان «تطلّع برهبة وخوف وربّما بقدسيّة إلى هذه الحيوانات»؟(3).

لقد امتلكت ألفاظ الحيوان مقوّمات دلاليّة مكّنتها من تخطّي حقلها الأصلي إلى حقول لغويّة أخرى بسبب حضور فكري ووجودي للحيوان بهيئاته ووظائفه ورمزيّته في الذهن الجمعي لأهل اللغة(4). وإن كان يونغ يرى أنّ الأساطير مودعة في اللاشعور الجمعي؛ فإنّ اللغة تُخرج ما استُودع. ولا شكّ أنّ هذه الحيوانات مثّلت في أذهان العرب الجاهليّين محملة بصور ميثولوجيّة أثبتتها الدراسات الحديثة لا سيّما عندما تَرِد قصص بعض الحيوانات بتراتب سرديّ يتكرّر في كلّ قصيدة، مما يعني أنّها ليست تجربة واقعيّة عاشها الشاعر أو شُغِف بها، وإن كان قد شُغِف بها أحدُهم؛ أيكون بقيّة الشعراء كذلك؟(5) فهي أسطورة وُظّفت في الشعر لغايات فنيّة ودينيّة.

---

(1) روميّة، الرحلة في القصيدة الجاهليّة، ص ١٢٧.

(2) أنظر: دوران، الأنثروبولوجيا، ص٤٥.

(3) خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ط١ (عمّان: دار الشروق، ١٩٩٧)، ص٣٧.

(4) أنظر: سالم سليمان الخمّاش، أسماء الحيوان المستعملة في حقول الجماد مجلة الدراسات اللغوية (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية)، م٣، ع١، (ربيع أول ١٤٠١هـ) ص٥٠. لقد وصل مجموع أسماء الحيوان في حقل النجوم والكواكب إلى ٥٦ اسمًا متمثّلة في ٧٦ حالة، أي ما يعادل ٤١,٥٢ في المئة من الأسماء المائة والخمسة والأربعين التي نسبها الفلكي ابن الصوفي في أرجوزته إلى العرب. الخماش، أسماء الحيوان، ص٥٢.

(5) أنظر: عبدالرحمن، الصورة الفنيّة، ص ١٣٧.

وستقوم الأسطر الآتية بتحليل قصيدة بشامة بن الغدير المفضليّة[١] التي تتكوّن من ثلاث بنى رئيسة: النسيب (٩ أبيات) والرحلة (١٨ بيتًا) والغرض الرئيس (١٠ أبيات) ومجموع القصيدة (٣٧ بيتًا)، مما يعني أنّ بنية الرحلة تُمثّل ٤٩ في المئة تقريبًا من مجموع القصيدة، مما يثير تساؤلات مهمّة عن سبب تخصيص نصف القصيدة لوصف الناقة، مع أنّه أراد أن يوصل رسالة إلى قومه، وكأنّه انشغل عن الرسالة بالتغنّي بجمال الناقة.



١ ـ هَجَرْتَ أُمَامَةَ هَجْرًا طَوِيلاً وَحَمَّلَكَ النَّأْيُ عِبْئًا ثَقِيلا[٢]
٢ ـ وَحُمِّلْتَ مِنْهَا عَلَى نَأْيِهَا خَيَالاً يُسَوافِي وَنَيْلاً قَلِيْلا[٣]
٣ ـ وَنَظْرَةَ ذِي شَجَنٍ وَامِقٍ إِذَا مَا الرَّكَائِبُ جَاوَزْنَ مِيْلا[٤]

الرحلة عن المحبوبة

لا يخالف الشاعر التقليد السائد عند شعراء الجاهليّة[٥] لبنية النسيب وحسب، بل يناقضه من اللفظة الأولى لقصيدته، فالشاعر هو من هجر المحبوبة، فرحل وحُمِّل خيالها ونظرةً حزينة من امرأة محبة في أثناء اجتياز الركائب الطريق. توضّح الأبيات أنّ الشاعر كان مع الركائب التي رحلت، وكأنّه حلّ محلّ الظعينة، إلا أنّه هو من يحمل الخيال، فثمة اضطراب وخروج عن النمط، فَلِم رحل الشاعر في بنية النسيب وليس الرحلة؟

ترمز المرأة للخصب، ورحلة العابر في القصيدة التقليديّة إليها هي رحلة لإعادة الانضواء في مجتمعه، وأهمّ مظاهر هذا الانضواء الزواج بامرأة، مما يعني عودته إلى الاندماج في مجتمعه. والشاعر هنا لم يبحث عنها ويرحل إليها،

(١) وهي المفضليّة العاشرة، مع تصرّف في الشروح. أنظر: المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٦، (بيروت: د.د.، د.ت.)، ص٥٥ ـ ٦٠.

(٢) النأي: البعد.

(٣) يقول: حُمّلت مع بعدها عنك أن ترى خيالها فيزيدك شوقًا.

(٤) الشجن: الحزن. الوامق: الشديد المحبة.

(٥) أنظر: عبدالقادر عبدالجليل، شعر بشامة بن الغدير المرّي، مجلة المورد، بغداد، ع١، مج٦ (ربيع ١٩٧٧)، ص٢١٧.

بل رحل عنها، فهل لذلك علاقة بعقمه في حياته الحقيقيّة؟[١] لا شكّ أنّ هذا الربط مهمّ، إذ قد يكون هذا السبب كامنًا في ذات الشاعر، ولكنَّ الشاعر سبق أن وصف فراق الخليط ورحلة الظعائن[٢]، فما الذي جعله يختار نقض النمط التقليديّ في هذا النصّ بالذات؟

لا يمكن اختزال رمزيّة المرأة في الخصب وحسب، فبعض الرموز المهمة في القصيدة الجاهليّة تختزن طبقات من الدلالات المتعددة، لتكون كأغشية البصلة. فقد تكون المرأة هنا هي قبيلة بني صرمة أبناء عمومة بني سهم، وهم الذين يحضّ بشامة على حربهم من أجل نصرة حلفاء قبيلتِه الحرقة[٣]. لقد أراد الشاعر محاربة أبناء عمومته ـ عن كره منه بلا شك ـ ولكنّ الشرف يقتضي ذلك[٤]، ولذلك كان هذا الهاجس يلحّ على الشاعر فصاغ رؤيته للحب من خلال رؤيته للحياة.

قد يكون الطيف والخيال مصدر فرح الشاعر وطربه بعد أن يفارق المحبوبة[٥]، بيد أنّه في هذا النصّ حمل يتمنّى أن يلقيه عن كاهل ذهنه المضطرب بين موقفين كلاهما مُرّ.



(١) أنظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص٧١٨.

(٢) يقول:

إنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ البَيْنَ فَابْتَكَرُوا ... لِنِيَّةٍ، ثُمَّ مَا عاجُوا وَمَا انْتَظَرُوا
زَمُّوا الجِمالَ وقَالُوا: إنَّ مَشْرَبَكُم ... مَاءٌ بِكُلْيَةَ لاَ مِلْحٌ وَلا كَدَرُ

ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج٢، ص٧٢٠.

(٣) يحرّض قومه بني سهم بن مرة على ألا يخذلوا حلفاءهم الحرقة، وهم بنو خميس بن عامر ابن جهينة، وكانوا حلفاءً لبني سهم، فلمّا همّت بهم بنو صرمة من غطفان خافوا ألا اينصرهم بنو سهم فانصرفوا، فلحقهم الحصين بن حمام المرّي فردّهم وشدّ الحلف، ثم وكده بشامة بهذه القصيدة. الضبي، المفضليات، ص٥٥.

(٤) مَثَلُه مَثَلُ ابن عمّه الحصين بن الحمام الذي وصف بعد المعركة ما حدث؛ إذ يقول:

صَبَرْنَا وَكَانَ الصَّبْرُ مِنَّا سَجِيَّةً ... بِأَسْيَافِنَا يَقْطَعْنَ كَفًّا وَمِعْصَمَا
يُفَلِّقْنَ هَامًا مِنْ رِجَالٍ أَعِزَّةٍ ... عَلَيْنَا، وَهُمْ كَانُوا أَعَقَّ وَأَظْلَمَا
وُجُوهُ عَدُوٍّ والصُّدُورُ حَدِيثَةٌ ... بِوُدٍّ، فَأَوْدَى كُلُّ وُدٍّ فَأَنْعَمَا

الضبي، المفضليات، ص٦٥.

(٥) قال لبيد:

طَافَتْ أُسَيْمَاءُ بِالرِّحَالِ فَقَدْ ... هَيَّجَ مِنِّي خَيَالُهَا طَرَبَا =

٤ ـ أَتَتْنَا تُسَائِلُ مَا بَثُّنَا فَقُلْنَا لَهَا قَدْ عَزَمْنَا الرَّحِيلا[١]
٥ ـ وَقُلْتُ لَهَا: كُنْتِ، قَدْ تَعْلَمِينَ، مُنْذُ ثَوَى الرَّكْبُ عَنَّا غَفُولا[٢]
٦ ـ فَبَادَرَتَاهَا بِمُسْتَعْجِلٍ مِنَ الدَّمْعِ يَنْضَحُ خَدًّا أَسِيلا[٣]
٧ ـ وَمَا كَانَ أَكْثَرُ مَا نَوَّلَتْ مِنَ القَوْلِ إلا صِفَاحًا وَقِيلا[٤]
٨ ـ وَعِذْرَتُهَا أَنَّ كُلَّ امْرِئٍ مُسعِدٌ لَهُ كُلَّ يَوم شُكُولا[٥]
٩ ـ كَأَنَّ النَّوَى لَمْ تَكُنْ أَصْقَبَتْ وَلَمْ تَأْتِ قَومَ أَدِيمٍ حُلُولا[٦]

الانفصال

أوّل ما يُلفت النظر هنا هو التفات الضمائر من ضمير «أنت» إلى ضمير الجمع «نحن» في البيت الرابع، والالتفات وُصِف بأنّه من شجاعة اللغة العربيّة، أو ضرب من ضروب شجاعتها، مما يعني القوّة الماثلة في حريّة الحركة[٧]، ومن ثمّ فهو ظاهرة تعطي الكثير من الحيويّة للسرد الشعري[٨]. لقد كان الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى يخاطب الحبيب الذي هجر حبيبته، ويُبيّن له ما حدث له ـ أي للحبيب ـ والحبيبة غائبة عن ذلك، فهو حديث يمكن أن يكون بين الشاعر والحبيب، أو الحبيب والذات، أو القبيلة وأفرادها. وعندما حضرت الحبيبة في البيت الرابع كشفت المعنى؛ لأنّ الالتفات لا يسعى للترويح عن

= إِحْدَى بَنِي جَعْفَرٍ بِأَرْضِهِم لَمْ تُمْسِ مِنِّي نوبًا وَلا قُرُبَا
لبيد بن ربيعة العامريّ، ديوانه (بيروت، دار صادر، د.ت.)، ص٢٠.

(١) البث: الحال.
(٢) ثوى وأثوى بمعنى: أقام. غفولاً: غافلة.
(٣) بادرتاها: يعني عينيها، أضمرهما ولم يجر لهما ذكر. الخد الأسيل: السهل اللين الدقيق المستوي.
(٤) الصِّفاح: الإعراض.
(٥) العِذْرة: المعذرة. الشكول: جمع شكل، وهو المثل. تعرض له بأنه قد تغير لها.
(٦) النوى: البعد. أصقبت: دنت وقاربت. الأديم: الجلد، وأضافه إلى القوم، بمعنى أنّهم أشراف ملوك، لهم قباب الأدم، وهي لا تكون إلا للملوك والأشراف. حلولا: حالين مقيمين. يعني أن الزمن يفرق بين الناس، لا يعزه شريف.
(٧) أنظر: عزّ الدين إسماعيل، جماليات الالتفات، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٢ (١٤١٠هـ) ص٩٠٧.
(٨) أنظر: أحمد صبرة، وجهة نظر في السرد الشعري دراسة تطبيقيّة على نقائض جرير والفرزدق، ضمن كتاب مقاربات في اللغة والأدب (١)، جمعيّة اللهجات والتراث الشعبي، الرياض، (١٤٢٨هـ)، ص ١٠٠.

القارئ كما يرى بعض البلاغيين؛ ولكنّه يُعدّ المتلقي لبيان «معنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء، لا يلفت المتلقي إليه أو إلى البحث عنه إلا إدراكه للتغيّر الحادث في النسق اللغوي للخطاب»[١]، فهي ليست حبيبة تسأل حبيبها كما يتبدّى من المعنى اللغوي المباشر، ولكنّها تسأل جمعًا/ قبيلة اختارت الرحيل لخطبٍ ما. إنّه حوار يُمثِّلُ فيه السارد جزءًا من الـ«نحن» الذين جاءت هذه المرأة تسائلهم عن سبب رحلتهم، وهذه المساءلة تبيّن استحالة شرح هذه الأبيات وتفسيرها دون تأويل يكشف دلالاتها. لقد رحلوا لأنّ هذه المرأة/ بني صرمة كانت غافلة أو متغافلة عنهم بارتكابها المحظور، مما أدّى إلى تفرق شملهم على الرغم من الندم الذي أبدته دموع هذه المرأة. وفي البيت الخامس لا يجيب الجمع الذين ساءلتهم، بل يجيب هو وحده وقلتُ لأنّه شاعر قبيلته ولسانها.

فبنية النسيب في هذه القصيدة تضمّنت عنصرين، أولهما الرحلة عن المحبوبة، والآخر قصّ آخر حوار معها. ويتّضح أنّ العنصر الثاني كان أسبق ـ بحسب الزمن الفيزيائي ـ من الأوّل، غير أنّ الشاعر فضّل أن يبدأ بإعلان هجرانِه تلك المحبوبة، وكأنّ هذه القصيدة تمثّل إعلان حرب من أوّل كلمة فيها.



١٠ ـ فَـقَـرَّبْـتُ لِـلـرَّحْـلِ عَـيْـرَانَـةً ... عُـذَافِـرةً عَـنْـتَـرِيـسًـا ذَمُـولا[٢]

١١ ـ مُـدَاخِـلَـةَ الـخَـلْـقِ مَـضْـبُـورَةً ... إِذَا أَخَـذَ الـحَـاقِـفَـاتُ الـمَـقِـيْـلا[٣]

١٢ ـ لَـهَـا قَـرِدٌ تَـامِـكٌ نَـيُّـهُ ... تَـزِلُّ الـوَلِـيَّـةُ عَـنْـهُ زَلِـيْـلا[٤]

---

(١) إسماعيل، جماليّات الالتفات، ص٩٠٥.

(٢) عيرانة: ناقة، شبّهها بالعير في صلابتها. العذافرة: الشديدة الضخمة. العنتريس: الشديدة الجريئة. الذمول: السريعة.

(٣) مداخلة الخلق: محكمة البنية، قد أخذ بعضها بعضًا. المضبورة: المجموع بعض خلقها إلى بعض. الحاقفات: الظباء تكون في الأحقاف، والحقف: ما اعوجّ من الرمل. ومقيلهن: حيث يقلن أنصاف النهار من شدة الحر، وهو وقت إعياء الإبل.

(٤) قرد: من التقرد، وهو التجمع، عني به السنام، يريد أنّه مكتنز. النيّ: الشحم. والتامك: المرتفع العالي. تزلّ: تنزلق. الوليّة، بفتح الواو: حلس يكون تحت الرحل يقي الظهر. وإنما تزل عنها لملاسة سنامها.

١٣ ـ تَطَرَّدُ أَطْرَافَ عَامٍ خَصِيبٍ وَلَمْ يُشْلِ عَبْدٌ إِلَيْهَا فَصِيلا(١)
١٤ ـ تَوَقَّرُ شَازِرَةٌ طَرْفَهَا إِذَا مَا ثَنَيْتَ إِلَيْهَا الجَدِيلا(٢)
١٥ ـ بِعَيْنٍ كَعَيْنِ مُفِيضِ القِدَاحِ إِذَا مَا أَرَاغَ يُرِيدُ الحَوِيلا(٣)
١٦ ـ وَحَادِرَةٍ كَنَفَيْهَا المَسِيـ ـحُ تُنْضِحُ أَوْبَرَ شَثًّا غَلِيلا(٤)
١٧ ـ وَصَدْرٍ لَهَا مَهْيَعٌ كَالخَلِيـ ـفِ تَخَالُ بِأَنَّ عَلَيْهِ شَلِيلا(٥)
١٨ ـ فَمَرَّتْ عَلَى كُشُبٍ غُدْوَةً وَحَاذَتْ بِجَنْبِ أَرِيكٍ أَصِيلا(٦)
١٩ ـ تَوَطَّأُ أَغْلَظَ حِزَّانِهِ كَوَطْءِ القَوِيِّ العَزِيزِ الذَّلِيلا(٧)
٢٠ ـ إِذَا أَقْبَلَتْ قُلْتَ مَذْعُورَةٌ مِنَ الرَّمْدِ تَلْحَقُ هَيْقًا ذَمُولا(٨)
٢١ ـ وَإِنْ أَدْبَرَتْ قُلْتَ مَشْحُونَةٌ أَطَاعَ لَهَا الرِّيحُ قِلْعًا جَفُولا(٩)
٢٢ ـ وَإِنْ أَعْرَضَتْ رَاءَ فِيهَا البَصِيـ ـرُ مَا لا يُكَلِّفُهُ أَنْ يَفِيلا(١٠)

---

(١) طرّد، يريد: أنها ترعى حيث شاءت، لا تمنع، لعزّ صاحبها. أطراف عام خصيب: يريد أطراف شجره ونبته. لم يشل: لم يدع. الفصيل: ولد الناقة. يريد أنها عقيم، فهو أصلب لها.

(٢) توقر: تنظر بوقار ورزانة. الشزر، بالسكون: النظر بمؤخر العين على غير استواء. طرفها، فاعل «شازرة» أو مفعول. الجديل: الزمام. يقول: هي أديبة، إذا رأتني أثني لها الجديل لم تنفر، لحسن أدبها.

(٣) مفيض القداح: الذي يقلب قداح الميسر ويدفعها، ليظهر الرابح. أراغ: حاول والتمس. الحويل: الاحتيال. يقال في مثل يضرب لشدة الحذر: «انظر بعين مفيض القداح»؛ يريد أنها حديدة النظر يقظة.

(٤) الحادرة: الضخمة، أراد أذنها. كنفيها: ناحيتيها، وهي هنا ظرف. المسيح: العرق. أي على جانبي أذنيها العرق. الأوبر: ذو الوبر. ويريد به عثنونها، وهو الشعر تحت حنكها. الشثّ: الكثير المتراكب، ومثله الكث. الغليل: الذي انغل بعضه في بعض وتداخل، فأذنها تسيل العرق على عثنونها.

(٥) المهيع: الواسع. الخليف: الطريق. الشليل: كساء أملس يكون على عجز البعير. أراد أن جلد صدرها يموج من سعته.

(٦) كشب، بضمتين، ويقال بفتح الكاف وكسر الشين، وأريك: جبلان بالبادية بينهما نأي من الأرض. فوصف سرعتها وأنها سارت في يوم ما يسار في أيام.

(٧) توطأ: تطأ. الحزان: ما غلظ من الأرض، واحدها «حزيز». يصف قوتها ونشاطها، وأن طول السير ما كسرها.

(٨) الرمد: النعام. شبهها، بالنعامة المذعورة لأنه أشدّ لسيرها. الهيق: ذكر النعام

(٩) المشحونة: المملوءة. شبّهها بسفينة مملوءة لأنه أقوم لسيرها. أطاع، بمعنى: جعله يطيع. القلع: الشراع. الجفول: التي تنجفل، أي تسرع.

(١٠) راء: رأى، على القلب. يفيل: يخطئ رأيه. أي: إذا رُئيت هذه الناقة لم يخطئ البصير في نجابتها.

٢٣ - يَـدًا سُـرُحًـا مَـائِـرًا ضَـبْـعُـهَـا تَـسُـومُ وَتَـقْـدُمُ رِجْـلاً زَجُـولا[١]
٢٤ - وَعُوجًا تَنَاطَحْنَ تَحْتَ المَطَا وَتَـهْـدِي بِـهِـنَّ مُـشَـاشًـا كُـهُـولا[٢]
٢٥ - تَعُزُّ الـمَطِيَّ جِمَاعَ الطَّرِيْق إِذَا أَدْلَـجَ الـقَـوْمُ لَـيْـلاً طَـوِيْـلا[٣]
٢٦ - كَـأَنَّ يَـدَيْـهَـا إِذَا أَرْقَـلَـتْ وَقَـدْ جُـرْنَ ثُـمَّ اهْـتَـدَيْـنَ الـسَّـبِـيْـلا[٤]
٢٧ - يَـدا عَـائِـمٍ خَـرَّ فِـي غَـمْـرَةٍ قَـدْ أَدْرَكَـهُ الـمَـوتُ إلا قَـلِـيْـلا[٥]

الناقة والجمل

إنّ أوّل ما يلفت النظر في بنية الرحلة في الشعر الجاهلي هو اختيار الشاعر المتكرّر للناقة وسيلة للركوب وليس الجمل[٦]، فَلِم ركّز الشعراء على الناقة؟ وما سبب حضورها في بنية الرحلة؟

يحضر الجمل في الشعر الجاهلي في بنية النسيب ليحمل الظعينة بعيدًا[٧]، ومن ثَمّ كان التركيز على الظعينة التي يحملها الجمل وليس على الجمل نفسه.

---

(١) يدًا: بدل من مفعول راء في البيت قبله. سرحًا: منسرحة سهلة. الضبْع، بسكون الباء: العضد. وموره: يريد أن يدها تسرع وتتقدّم رجلها، ورجلها تزجل نفسها لتلحق اليد.

(٢) العوج، يريد الأضلاع. تناطحن: التقين ودخل بعضهنّ في بعض. المطا: الظهر. تهدي: تدل وتبين. المشاش: رؤوس العظام. الكهول: الضخام الطوال. يريد أنّ أضلاعها قوية متداخلة تدلّ على أنّ عظامها غليظة.

(٣) تعزّ: تغلب، أي تسبق المطيّ معظم الطريق. أدلج: سار ليلاً.

(٤) أرقلت: من الإرقال، وهو أن تعدو تنفض رأسها مرحًا. جرن: أي الإبل سواها، عدلن عن محجّة الطريق يمنة ويسرة، وذلك في وقت نشاطهنّ، فلما تعبن اهتدين الطريق ولزمنه إعياء وكلالاً.

(٥) يدا عائم خبر كأنّ في البيت قبله، وشطره الثاني جملة معترضة. الغمرة: معظم الماء. يريد: كأنّ يدي ناقته في وقت كلال غيرها من الإبل ولزومهنّ المحجة يدا سابح كاد يغرق، فهو أشدّ لتحريكه يديه مخافة على نفسه.

(٦) ثمة مواضع قليلة رحل الشاعر فيها على الجمل؛ فالأعشى - على سبيل المثال - يقول:

وَمَـهْـمَـهٍ نَـازِحٍ، قَـفْـرٍ مَـسَـارِبُـهُ، كَلَّفْتُ أَعْيَسَ تَحْتَ الرَّحْلِ نَعَّابَا

ميمون بن قيس (الأعشى)، ديوانه، قدّم له وشرحه وضبطه ووضع فهارسه محمد أحمد قاسم، ط١ (بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤١٥هـ)، ص٦٦.

(٧) يقول بشامة بن الغدير نفسُه:

زَمُّوا الجِمالَ وقَالُوا: إنَّ مَشْرَبَكُم مَـاءٌ بِـكُـلْـيَـةَ لاَ مِـلْـحٌ وَلا كَـدَرُ

ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج٢، ص٧٢٠.

أما الناقة فتحضر في بنية الرحلة حيثُ يصف الشاعر راحلته ورحلته باستقصاء صفات الناقة الداخليّة والخارجيّة، فيكون التركيز عليها بالذات، وتأتي الحيوانات الأخرى في بنية الرحلة لتُشبَّه بالناقة كما يظهر، ولكنَّ الناقة في بنية الرحلة لا تحضر بشكل هامشي كما يحضر الجملُ في بنية النسيب، وليست مجرّد رمز بسيط، وإنّما هي رمزٌ مشعٌّ بأضواء مختلفة الألوان، مَثلُها مَثلُ المرأة في بنية النسيب.

أمّا ارتباط الجمل بالمرأة والناقة بالرجل فأمر يحتاج إلى استقصاء وتفسير واقعي يمكن أن يكون مُتَّكأ لأيّ تأويل، فلو كان السبب الواقعي هو كون إناث الحيوان «أطوع وأقبل للرياضة، وآنس وأجزع وأضعف» كما يقول ابنُ سينا[١]، فلا يمكن أن تُحمل المرأة على الأعسر والأصعب. ولذلك يرى بعض أهل البادية أنّ السبب هو أنّ قيادة الناقة تتطلّب شخصًا قادرًا على قيادتها؛ لأنّ الناقة محطّ أنظار الفحول التي قد تؤذيها وتطرحها أرضًا لا سيّما وقت الهيجان الجنسي، ولا تستطيع المرأة والطفل الصغير التصرّف في مثل هذه المواقف. كما أنّ الناقة أخفّ وأصبر من الجمل على التعب، وأنسب لارتياد المهمات الطويلة لا سيّما أنّه يمكنه الاستغناء بحليبها[٢].

ويمكن إضافة أسباب أخرى؛ فامتلاء جسد المرأة ملمحٌ من أهمّ ملامح جمالها في ذلك العصر، ويقابل ذلك ضمور جسد الرجل وهَيَفه[٣]، مما يجعل الجِمال، وهي الأقوى، أقدر من النوق على حمل أولئك النسوة اللائي وُضِعْن في هوادج بسبب نعومتهنّ وضعفهنّ. فعندما يربطُ الشاعر الجمل بالمرأة فإنّه يُمعن في التغني بجمال أولئك النساء اللائي اضطُرَّ رجال القبيلة إلى حملهنَّ على الجِمال بسبب بدانتهنّ، ولصونهنّ داخل الهوادج اتقاء الشمس التي تسفعُ

(١) أبو بكر علي الحسين بن عبدالله (ابن سينا)، الشفاء الطبيعيّات، راجعه وقدّم له إبراهيم مدكور، بتحقيق عبدالحليم منتصر وسعيد زايد وعبدالله إسماعيل (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، ١٣٩٠هـ)، ص ١١١.

(٢) وقد سألت عبدالرحمن النواش السهلي، وهو أحد رعاة الإبل في منطقة الرويضة (١٩٠كم غرب الرياض) وأحد ملاكها، وهو من أكّد ذلك.

(٣) أنظر: عمر بن عبدالعزيز السيف، الرجل في شعر المرأة حتى نهاية القرن الثاني الهجري، رسالة علميّة غير منشورة، جامعة الملك سعود، كليّة الآداب، قسم اللغة العربيّة (١٤٢٣هـ)، ص٢٣٧.

وجوههنّ، وفوق الوسائد التي تقي أجسادهنّ الناعمة قسوة عظام الدابة[١]. كما أنّ الجِمَالَ ترمزُ إلى الرجال المحيطين بالمرأة المكلّفين بحمايتها، كما تكشف الهوادج عن حرصهم على صون بناتهم، وكثيرًا ما تغنّى الشعراء بأنّ المحبوبة مصونة منعّمة ذاتُ حسب وحماية، ومنظرها على الهودج فوق الجمل يؤكّد هذا المعنى بشكل غير مباشر. وكما تتضمّن صورة الظعائن فوق الجمال غزلاً خفيًا؛ فإنّها تتضمّن مدحًا وإشادة برجال قبيلتها بشكل خفيّ أيضًا؛ فالممدوح يُشبَّه بالجمل الذي يحمل أحمال قومه[٢]، وهذه الجمال كناية عن الرجال المحيطين بها، ومن ثمّ تكون الصورة مدحًا لرجال تلك القبيلة الذين تحمّلوا مسؤولياتهم، وأولى هذه المسؤوليات صون نسائهم والدفاع عنهن.

كما أنّ التنويع الجنسي ملازم للمعتقد العربي منذ العصر الجاهلي، فالشاعر شيطانه أنثى، والرجل تسكنه جنيّة، كما يسكن المرأةَ جنّي ذكر[٣]، وربّما كان المقصود من التنويع الجنسيّ تحقيق التكامل.

كما أنّ رحلة المرأة مجلّلة بالزينة والوداعة والهدوء، أما رحلة الشاعر فهي مغايرة لذلك من حيثُ الصعوبات التي يواجهها[٤]، وكأنَّ الجِمال القويّة تعني الحماية القبليّة، والناقة المنفردة تعني الاعتماد على الذات في مواجهة الحياة.

ناقة بشامة

يُبيّن البيت العاشر حرص الشاعر على إسباغ صفات متتابعة على الناقة من أوّل بيت في بنية الرحلة، ولا يمكن أن يكون تحليل هذه القصيدة مجرّد ترجمة لكلماتٍ توصف بها الناقة، فكلّ كلمة من هذه الكلمات (عيرانة، عُذافرة، عنتريس، ذمول. . .) لا تُفضي إلى دلالة وحسب، بل تخلق إيحاءً لا سيّما عند

(١) وقد حُمِل الفارس الشاعر دريد بن الصمّة في هودج على جمل إبّان غزوة حنين بعد أن شاخ وضعف، ولم يعُد قادرًا على ركوب الناقة وقيادتها. انظر شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج١٢ (القاهرة: دار الكتب المصريّة، ١٣٥٦هـ)، ص ١١٦.

(٢) الأعشى، ديوانه، ص٣٣٧.

(٣) هذا المعتقد معروف في معظم مناطق المملكة العربيّة السعوديّة في الوقت الحاضر، ولم أجد نصًا إسلاميًا يدعمه.

(٤) أمل طاهر نصير، فاعليّة المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمّة مقدمة القصيدة نموذجًا، مجلة جامعة الملك سعود، م١٥، الآداب (٢)، (١٤٢٣)، ص٢٩٨.

المتلقي الجاهلي، ومن ثمّ لا يمكن القول إنّه أراد أن يصف ناقته بالسرعة والقوة والضخامة وحسب، ولكنّ الشاعر أراد أن يرسم ناقة مهيبة مخيفة، فالعنتريس «الداهية. والعتريس: الذكر من الغيلان، وقيل: هو اسم للشيطان»(١). وكأنّه جعلها عيرانة عنتريسًا ليقرّبها من عالم الجنّ ويجعلها غولاً أو شيطانًا، لا سيّما أنّ هناك علاقة بين الإبل والجن، ففي الأثر الإسلامي «النهي عن الصلاة في أعطان الإبل؛ لأنّها خُلِقت من أعنان الشياطين»(٢). كما أنّه جعلها في البيت العشرين كنعامة مذعورة تلحق ظليمًا مسرعًا، والنعامة والظليم عند العرب من مطايا الجنّ(٣)؛ لأنّ الجنّ تذهب «مع الحيوانات التي تنفر من الإنسان مثل النعامة»(٤)، مما يُبيّن رغبة الشاعر في إسباغ صفات الكمال المهيب لناقته.

وهي تقترب في البيت الثالث عشر من القدسيّة عندما يجعلها تُطرِّدُ أطراف عامٍ خصيب دون أن تُمنع، فتقترب من ناقتين عُرِفتا بالقدسيّة:

أولاهما: الناقة السائبة أو البحيرة(٥). وناقة بشامة أقرب للأخرى لأنّ البيت نفسَه يُشير إلى عُقمها الذي يكسبها قوة، والسائبة لا يمكن أن تكون عقيمة، بل إنّها تستمدُّ قدسيّتها من خصوبتها. كما أنّها ذاتُ وبر كما يشير البيت السادس عشر الذي صوّر الوبر المتراكم تحت حنكها، والبيت السابع عشر الذي شُبِّه فيه «صدرها بوبر الشليل»(٦)، وقد اعترض الأصمعيّ على هذا الوصف لأنّه يرى أنّه «أخطأ في هذه الصفة لأنّ من صفة النجائب قلة الوبر والانجراد، وإنّما توصف بكثرة الوبر الإبل السائمة، ولا توصف بالوبر نجيبة عتيقة كريمة»(٧).

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عترس).

(٢) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، ط٣، ج ٦ (بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٣٨٨هـ)، ص٢٢٣.

(٣) أنظر: عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص ٣٧٦ ـ ٣٧٨.

(٤) جواد علي، المفصّل، ص٧١٧.

(٥) السائبة هي «الناقة إذا تابعت ثنتي عشرة أنثى ليس فيها ذكر سُيِّبت. فلم يُركب ظهرها ولم يُجز وبرها، ولم يشرب لبنها إلا ضيف، فما نتجت بعد ذلك من أنثى شُقّت أذنُها ثم خُلّي سبيلُها وهي البحيرة مع أمّها في الإبل، فلم يُركب ظهرها أيضًا، ولم يُجز وبرها، ولم يَشرب لبنها إلا ضيف». الحوت، في طريق الميثولوجيا، ص ١٠٥.

(٦) محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٩)، ص٤٠٣.

(٧) ابن ميمون، منتهى الطلب، ص٤٠٣.

ولكنّ الشاعر لم يُرد أن يصف نجيبة عتيقة كريمة، بل ناقة مقدّسة تسمو إلى الكمال، أو ناقة مخيفة ذات علاقة بعالم الجن الذي يخافه الأعرابيّ[١].

والأخرى: ناقة النبي صالح عليه السلام التي أمر قومَه أن يتركوها ترعى الكلأ وتشرب الماء حتى ضاق بها بعضهم ذرعًا[٢]، وهي لم تلد، بل خرج فصيلُها من الصخرة التي خرجت منها[٣]، وكانت أيضًا «ذات عرف وناصية وشعر ووبر»[٤]، مما يؤكّد أن بشامة أراد أن تكون ناقتُه مقدّسة عندما قرّبها من صفات ناقة صالح بجعلها ذات وبر.

والناقة العنتريس التي وصفها بشامة لا تُحيل إلى عالم الجنّ وحسب؛ بل وتحيل إلى كواكب السماء أيضًا[٥]، وتُحيل الناقة العذافرة كذلك إلى كوكب

---

(١) تتمثّل الجنّ عند الشعوب الساميّة في صور حيوانات «ذات شعر كثيف». جواد علي، المفصّل، ج٦، ص٧١٧.

(٢) وقد وردت هذه الناقة في أشعار الجاهليّين؛ قال علقمة بن عبدة:

رَغَا فَوقَهُم سَقْبُ السَّمَاءِ فَدَاحِصٌ ... بِشِكَّتِهِ لَمْ يُسْتَلَبْ وَسَلِيبُ

كَأَنَّهُم صَابَتْ عَلَيْهِمْ سَحَابَةٌ ... صَوَاعِقُهَا لِطَيْرِهِنّ دَبِيبُ

الضبي، المفضليّات، ص٣٩٥.

(٣) فبعد أنْ خرجت من الصخرة «تلاها من الصخرة سَقْبٌ لها نحوها في الوصف». المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دقّق فهارسه ووضع ضبطها يوسف أسعد داغر، ط٣، ج٢ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٧٨)، ص ١٦.

(٤) المسعودي، مروج الذهب، ج٢، ص ١٦.

(٥) أنور عليّان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، ج١، (الرياض: دار العلوم، ١٤٠٣هـ)، ص٢٣٣. وقد كتب ابنُ قتيبة: «والناقة على خلقة النجيب الضامر، الدقيق العنق الصغير الرأس، وعنق الناقة كواكب ابتدأت من السنام، ثم هبطن حيال السمكة الصغرى، ثم ارتفعن ارتفاع العيوق ثم صرن كهيئة الرأس فوق السمكة الصغرى». أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ط١ (حيدر آباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانيّة، ١٣٧٥هـ)، ص٣٣. وقد ذكر الصوفي أنّ بعض نجوم كوكبة ذات الكرسي تؤلّف شكل الناقة. الخماش، أسماء الحيوان، ص٣١ ـ ٣٢. بل إنّ العنتريس موجودة عند الفلكيّين في وادي الظّلمان، وتتبدّى فيه النجوم على هيئة النعام. نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنيّة، ص ١٣٢. ويرى بعض الباحثين أنّ «العلاقات التي سوّغت نقل أسماء الحيوان إلى الكوكبات النجميّة تعتمد كثيرًا على المشابهة الشكليّة الواضحة والنشيطة... وأما العلاقات وراء تسمية بعض المجموعات النجميّة والنجوم المفردة فهي إما مشابهة مكانيّة أو غامضة ترتكز على تفكير أسطوري قديم أو قصص خرافيّة». الخماش، أسماء الحيوان، ص٢٩.

الذئب واسمه عذافر[١]، مما يثير المزيد من التساؤلات بشأن العلاقة بين الناقة والتقديس والكواكب.

بيّن أنور عليّان أبو سويلم أنّ تقديس الإبل عند العرب مرَّ بمرحلتين:

الأولى: مرحلة تقديس الإبل واتّخاذها طوطمًا[٢] وهي مرحلة قديمة في الديانة الوثنيّة امتدّت حتى عصر متأخر.

والأخرى: تطوّرت فيها عبادة الإبل وأصبحت رمزًا لنجم سهيل أو غيره من النجوم التي عبدوها، والإبل تجسيد للمعبود، ويتعبّدون له من خلال الإبل القريبة المحسوسة[٣].

ولا بدّ من تأكيد ارتباط معتقدات العرب بالنجوم والكواكب وتشخيصها في ما يُدرَك بالحواس من حيوان أو حجر أو نبات لا سيّما أن ثمّة تأثيرًا تسلّل من بعض الديانات المتاخمة إلى جزيرة العرب، وهذا التأثير يتعاظم تقديره عند بعض

(١) أنظر: ابن منظور، اللسان، مادة (عذفر).

(٢) والطوطم «حيوان أو نبات أو أيّ شيء آخر مقدّس لدى جماعة أو قبيلة أو جنس من الشعوب البدائيّة، ويرمز للجماعة ويحميها، وتعامله بطرق مختلفة، طبقًا للعادة والتراث، وتدور حوله طقوسها الدينيّة وشرائعها... والطوطميّة [حسب رأي عبدالمنعم الحفني] أقدم ديانة عرفها تاريخ الإنسانيّة». عبدالمنعم حفني، المعجم الفلسفي عربي - إنجليزي - فرنسي - ألماني - لاتيني، ط١ (القاهرة: ابن زيدون، ١٩٩٢)، ص ١٥٥. فالطواطم كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة، ويعتقد كلّ فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه وبين واحد منها يسميه طوطمه، وقد يكون الطوطم حيوانًا أو نباتًا، وهو يحمي صاحبه ويبعث إليه الأحلام اللذيذة، وصاحبه يحترمه ويقدّسه. محمد عبدالمعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ط٤ (بيروت: دار الحداثة، ١٩٩٣)، ص٦٤. والطوطم هو الأب الأوّل للعشيرة، ومن ثمّ الروح الحامية لها، والمعين الذي يرسل لها الوحي، والذي - إذا كان خطر - يعرف أبناءه ويصونهم. سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، ترجمة بو علي ياسين (اللاذقيّة: دار الحوار، ١٩٨٣)، ص٢٣. ويؤلّف المعتقدون بالطوطم جماعة تشعر بوجود روابط دمويّة بين أفرادها؛ أي بوجود صلة رحم بينهم. والرابط بينها هو ذلك الطوطم الذي تنتمي الجماعة إليه وتلتفُّ حوله، ليكون حاميها والمدافع عنها في الملمات. جواد علي، المفصّل، ص٥١٩. ويرى خان أنّ العرب لم يعتقدوا أنّ حيواناتهم «هبة من هبات إله حيواني، ولا رأوا صلة رحم بينهم وبين الحيوان الطوطمي كما هي عقيدة المتوحشين، بل كان العربي يقدّس الحيوان ويعبده لتحصل له البركة» فالعرب لم يتمتّعوا «بجميع الميزات الطوطميّة». خان، الأساطير والخرافات، ص٩٢.

(٣) أنظر: أبو سويلم، الإبل، ص٢٢٩.

الباحثين إلى جعل ديانة العرب ـ وربّما جميع الساميين ـ تتركّز بالكليّة على عبادة الأجرام السماويّة(١) .

فالشاعر بدأ أبيات هذه البنية بصورة مهيبة عبر صفات متتابعة لهذه الناقة الضخمة حتى قرّبها من القداسة، ثم استقصى صفاتها التي تُقرّبها من الكمال.

والناقة التي تتوسّط بنية القصيدة تحتلُّ دلالة مركزيّة في ذهن العربيّ؛ فهي تتوسط العلاقة بين بعض العناصر: (الجنّ/ الحيوان) و(الآلهة/ الحيوان)(٢) و(الحيوان/ الطير/ الجن)(٣) و(الإنسان/ الحيوان) لأنّها حيوانٌ يحمل صفات بشريّة مثل الحنين والشكوى، ونظرةِ الشزر الحذرة التي يوضّحها البيتان الرابع عشر والخامس عشر. وهي تتوسّط كذلك بين التوحّش والاستئناس: فالتوحش يقترنُ بالقوّة والصلابة، إزاء الضعف والرقة التي يتّصف بها الاستئناس. ولذلك أسبغ بشامة صفاتِ التوحّش على ناقته، فهي قويّة وسريعة وضخمة، وهي ترعى حيث شاءت، وهي أصبرُ من الظباء المتوحّشة، كما أنّها ذاتُ وبر(٤). وفيها بعض الصفات المثاليّة من الاستئناس، وأهمّها الوقار والتأدب .

---

(١) أنظر: الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص٨٢ ـ ١٠٢.

(٢) إضافة إلى ما ذُكِر؛ ثمّة روايات في وقت متأخر من العصر الجاهليّ تُفيد تقديس هذا الحيوان عند بعض القبائل؛ ففي يوم الزورين، وهو يوم لبكر بن وائل على تميم، أقبلت «تميم ببعيرين مجلّلين مقرونين وتركوهما بين الصفين معقولين وسموهما زورين، وقالوا: لا نولّي حتى يولّي هذان البعيران، فأخبرت بكر عمرًا بن قيس بقولهم، فقال: وأنا زوركم، وبرك بين الصفين، وقال: قاتلوا عنّي ولا تفرّوا حتى أفرّ، والتقى القوم فاقتتلوا اقتتالاً شديدًا. . .»، ابن منظور، اللسان، مادة (زور). كما أنّ وفدًا من طيء جاؤوا إلى الرسول ﷺ وفيهم زيد الخيل، فأناخوا ركابهم بباب المسجد ودخلوا ورسول الله ﷺ يخطب في النّاس، فلمّا رآهم قال: إنّي خير لكم من العُزّى ومما حازت مناع، ومن الجمل الأسود الذي تعبدونه من دون الله عزّ وجلّ. الأصفهاني، الأغاني، ج١٦، ص٤٧. وللمزيد عن هذا الأمر؛ انظر أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ج١، ص٢٣٢ ـ ٢٣٩.

(٣) ذكر المسعودي أنّ «العرب تذكر راكبًا على جمل في قدر الشاة وفد عليهم بسوق عكاظ نادى ألا من يهبني ثمانين بكرة هجانًا وادمًا، فلم يجبه أحد. فلما رأى ذلك ضرب جمله وطار به بين السماء والأرض كالبرق، فعجبوا منه». أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، أخبار الزمان ومن أباده الحدثان، وعجائب البلدان والغامر بالماء والعمران (بيروت: دار الأندلس، د.ت.)، ص٣٧.

(٤) والحوشيّ من الإبل عند العرب «من نسل إبل الجن». جواد علي، المفصّل، ج٦، ص٧٢٥.

تتدثّر الناقة بأكسية من الدلالات التي لا تتناقض، ولكنّها تستدرُّ الصور من مخيال المتلقّي فتخصب القصيدة. إنّ الناقة في القراءة الواحدة تعطي دلالات رمزيّة متعدّدة تبيّن خطورة هذا الرمز ومركزيّته، لا سيّما أنّ الشاعر نفسَه قد يجعل له بدائل أخرى (كالثور والحمار الوحشي والظليم) ليُبيّن مركزيّة الناقة في القصيدة، ولكنّ بشامة في هذه القصيدة ركّز على الناقة دون الخروج إلى أيّ تشبيه استطراديّ وكأنّه أراد ألا يتسرّب شيءٌ من القدسيّة والكمال من هذا المخلوق المهيب.

الناقة / القبيلة

عند التمعّن في صورة الناقة في القصيدة الجاهليّة؛ يُلحظ وجود ما يربط بين الناقة والقبيلة، وكأنّ العرب تصوّروا القبيلة ناقة مقسّمة إلى أفخاذ وبطون. وناقة بشامة ناقة مجتمع بعض خلقها إلى بعض، ضخمة، قويّة، جريئة، حذرة. وهي في البيت العاشر كالقويّ العزيز الذي يُذلُّ أعداءه، ويطأهم بأرجله(١). وهي صفات استطاع الشاعر إبداعها بذكاء لتناسب القبيلة التي يُفاخر بها، وقد جعل أجزاء جسد هذه الناقة في البيت الثالث والعشرين تسابق للوصول إلى الغاية. كما أنّ أضلاع هذه الناقة في البيت الرابع والعشرين تتناطح وتختلف كما يختلف أبناء القبيلة الواحدة، ولكنَّ تناطحها تحت المطا داخل جسد الناقة، في حين تبدو من الخارج هادئة سريعة قويّة. والبيتان الخامس والعشرون والسادس والعشرون يُظهران براعة فنيّة في إيصال رسائل كثيرة في وقت واحد. فهو يصفُ ناقته التي تبذّ النوق الأخرى قوّة وقدرة، وهو يفاخر بقبيلته التي لا تنهكها الحروب حين تكلُّ القبائل الأخرى، كما يُفاخر - بحسب قِيَم عصره - بقدرة قبيلته على الظلم والجهل، والاستمرار في ذلك، في حين أنّ القبائل الأخرى قد تظلمُ ولكنّها سرعان ما تحتاج إلى العودة إلى الجادّة لعجزها عن الاستمرار في الظلم. كما أنّ هذين البيتين يتضمّنان تحذيرًا مبطّنًا لقبيلته عندما يشبّه يديها بيدي الغريق؛ فهو يحذّر قومه من نتائج تقاعسهم عن نصرة حلفائهم.

(١) يرى بعض النقاد أنّه وطء تقريع وتوبيخ لا وطء شماتة وانتقام. محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لقصيدتي المسيب بن علس وبشامة بن الغدير، ط١ (عمّان: دار عمار، ١٤١٨هـ)، ص٦١. ويبدو أنّ القصد هو التهديد بما سيحدث.

الناقة/ الصراع

إنّ الناقة التي وصفَ بشامة كمالها، وهي تطرّد أطراف عام خصيب، تشبه ناقة النبيّ صالح عليه السلام، وبشامة يُحذّر من شؤم قتل هذه الناقة[١]، وكأنّه النبيُّ صالح الذي حذّر قومه مغبّة قتل الناقة، وناقة بشامة هي بنو سهم بن مرّة. وهذه الناقة وصفَ بشامة مِراسها على الصراع مع الحياة، فهي تصارع الزمن في البيت الثامن عشر بسرعتها، وحرّة كِشْب منطقة معروفة شمال شرقي الطائف، وكِشْب في الموروث النجدي ـ في الوقت الحاضر ـ كناية عن البُعد المتناهي[٢]، مما يعني أنّ الشاعر ـ إن استحضر هذا المعنى ـ فهو يكنّي بكِشْب عن مطلق البعد، مما جعل سرعتها بلا حدود، فهي ندٌّ للزمن، فالدهر الذي يُهلك الناس تجابهه قوّة هذه الناقة التي تقارع الزمن وتتحدّى الفناء. وحتّى لو كان كُشُب مكانًا معروفًا؛ فإنّ حركة الناقة السريعة القويّة تبيّن علاقتها المتحكّمة بقوانين الزمان والمكان، لا المنصاعة لهما. وهي تُصارع وتسابق النوق والقبائل الأخرى، وأضلاعها تتناكف في ما بينها. وهي في البيت السابع والعشرين في صراع أيضًا، ولكنّه ليس صراعًا مع الموت بل مع الفناء.



٢٨ وَخُبِّرْتُ قَومِي ـ وَلَمْ أَلْقَهُم ـ أَجَدُّوا عَلَى ذِي شُوَيْسٍ حُلُولا[٣]

٢٩ فَإِمَّا هَلَكْتُ وَلَمْ آتِهِمْ فَأَبْلِغْ أَمَاثِلَ سَهْمٍ رَسُولا[٤]

٣٠ بِأَنْ قَومُكُمْ خُيِّرُوا خَصْلَتَيْنِ كِلْتَاهُمَا جَعَلُوهَا عُدُولا[٥]

---

(١) ولذلك قيل: «أشأم من أحمر عاد. هو قدار بن سالف عاقر... وهو الذي عقر ناقة صالح ﷺ فأهلك الله بفعله ثمود». الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٤٧٨.

(٢) عندما يريد أحدهم التعبير عن بعد المكان؛ فإنّه يُكنّي بكشب عن مطلق البعد، ويأتي هذا التعبير ـ غالبًا ـ في سياق الغضب؛ فعندما يقول أحدهم: «ليتك تذلف عنّا وتروح لكشب» فإنّ المقصود الكناية عن شدّة البعد. والموروث النجدي قد يكون ورث هذا الفهم من ذلك العصر.

(٣) أجدّوا: أحدثوا أمرًا جديدًا فارتحلوا إلى أرض غير أرضهم. ذو شويس: مكان. حلولا: مقيمين.

(٤) سهم: قومه. وأمثالهم: خيارهم.

(٥) عدولا: جورًا، عدلا فيه عن الحق.

٣١ خِزْيُ الحَيَاةِ وَحَرْبُ الصَّدِيقِ وَكُلٌّ أَرَاهُ طَعَامًا وَبِيلا[١]
٣٢ فَإِنْ لَمْ يَكُنْ غَيْرُ إِحْدَاهُمَا فَسِيرُوا إِلَى المَوْتِ سَيْرًا جَمِيلا
٣٣ وَلا تَقْعُدُوا وَبِكُمْ مُنَّةٌ كَفَى بِالحَوَادِثِ لِلْمَرْءِ غُولا[٢]
٣٤ وَحُشُّوا الحُرُوبَ إِذَا أُوقِدَتْ رِمَاحًا طِوَالاً وَخَيْلاً فُحُولا[٣]
٣٥ وَمِن نَسْجِ دَاوُدَ مَوْضُونَةً تَرَى لِلْقَوَاضِبِ فِيهَا صَلِيلا[٤]
٣٦ فَإِنَّكُمُ وَعَطَاءَ الرِّهَانِ إِذَا جَرَّتِ الحَرْبُ جُلاً جَلِيلا[٥]
٣٧ كَثَوبِ ابْنِ بِيْضٍ وَقَاهُمْ بِهِ فَسَدَّ عَلَى السَّالِكِينَ السَّبِيلا[٦]

قلق الحرب

ترتسم القبيلة ناقةً ذات صفات معيّنة في هذه القصيدة، ويحذّر بشامة أماثل سهم من قتلها، ويوضّح أنّ الموت لن يقتلها بل سيحييها فسيروا إلى الموت سيرًا جميلاً. وهنا معادلة وجوديّة بين الفناء والخلود:

(١) خزي الحياة: ما يلحقهم من العار إذا خذلوا حلفاءهم الحرقة. حرب الصديق: إذا نصروهم فحاربوا غطفان. كلّ مرفوعة بالابتداء، أو منصوبة مفعولاً مقدّمًا ولأراه. الطعام الوبيل: غير المستمرأ.

(٢) المنّة: القوّة. الغول: ما غال الشيء فذهب به. يحرّض قومه على القتال، ويقول: لِمَ تعطون الضيم، والموت لا بدّ أن يغتالكم!

(٣) حشّ النار: إيقادها.

(٤) نسج داؤود: يريد الدروع. الموضونة: التي نسجت حلقتين حلقتين مضاعفة. القواضب: السيوف القاطعة. الصليل: الصوت على الشيء اليابس.

(٥) الجل: بفتح الجيم وكسرها: العظيم. يقول: أعطيتم منكم رهنًا وقد اشتدّ الأمر، وكان الحصين بن الحمام المرّي رهن ابنه في تلك الحرب.

(٦) قال الأصمعيّ: ابن بيض رجلٌ نحر بعيره على ثنيّة فسدّها، فلم يقدر أحد على جوازها، فضرب به المثل، فقيل: سد ابن بيض السبيل، بمعنى الطريق. قال: وأراد أن يقول كبعير ابن بيض: فلم يستقم له، فقال: كثوب.

الفناء		الخلود
المُرسل	الحرب	الرسالة
خزي الحياة	الحرب	الصديق
بشامة	الحرب	ذِكْرُه
أفراد القبيلة	الحرب	القبيلة
الحياة	الحرب	الموت

فثمّة مواجهة بين عناصر الفناء وعناصر الخلود، فالمُرسل فانٍ والرسالة خالدة[١]، وقد حُتِّم عليهم أن يكون خلودُهم في حربهم الصديق وفناؤهم (الحقيقيّ) في اختيار خزي الحياة والتقاعس عن الحرب. كما أنّ بشامة نفسَهُ فانٍ، ليس بسبب عقمه وحسب؛ بل وبسبب كونه بشرًا، ولكنّه خلّد ذكرَه بشعره. وهذه القبيلة سيفنى أفرادُها لا محالة، ولكنّ خوض المعركة سيُبقي هذه القبيلة مهيبة مخيفة لأعدائها، وستكون أكثر ضراوة للحروب. والمفارقة بلا شك في كون الحياة ـ كما ساقها بشامة ـ من عناصر الفناء، والموت من عناصر الخلود، مما جعله يطلب من قومه أن يسيروا إلى الموت.

والواسطة في ذلك كُلِّه هي الحرب، فكلّ عناصر الخلود لم تكتسب هذه الصفة إلا بسبب الحرب، مما يعني أنّها حربٌ مقدّسة يحشّون القرابين لإيقادها، وكلّ «شيء في القربان يحدّث بالعنف»[٢]، وهذه القرابينُ هي رجال ورماح وخيول ودروع. فنار الحرب المقدّسة التي ستُقدّم لها القرابين كفيلة بتغيير حالة الفاني إلى خالد، وكفيلة بإنقاذ الغريق إلى الموت، ومن ثمّ الخلود.

وتتضمّن رسالتُه قلقًا من منع وقوع الحرب:

---

(١) قد يُمدح الرجل بخلود قولِه؛ يقول الشاعر جران العود:

حُـمِدتَ لَنَا حَتَّى تَمَنَّـاكَ بَعْضُنَـا ... وَأَنْـتَ امرؤٌ يَعْرُوكَ حَمْـدٌ فَتُـعْرَفُ

رَفِيْعُ العُـلا فِي كُـلِّ شَرْقٍ وَمَغْرِبِ ... وَقَـولُـكَ ذَاكَ الآبِـدُ الـمُـتـلَـقَّـفُ

عامر بن الحارث بن كُلْفة (جِران العود)، ديوانه، رواية أبي سعيد السكري، ط٣ (القاهرة: دار الكتب المصريّة، ١٤٢١هـ)، ص ١٧.

(٢) وحيد السعفي، القربان في الجاهلية والإسلام، ط١(بيروت: الانتشار العربي، ٢٠٠٧)، ص ١١٧.

المانع	الممنوع
الموضونة	القواضب
عطاء الزّمان	القتال
ثوب ابن بيض	السالكين

بعد أن بيّنت رسالة الشاعر عناصر الفناء وعناصر الخلود وأهميّة الحرب لتحقيق الخلود؛ بيّن خطر عدم الاكتراث بالرسالة بمنع قيام الحرب، فهو يحذّر من المنع عبر صور متتابعة تبدو أولاهما من بنية مختلفة عن الصورتين الأخريين، ولكنّ قلق المنع جعل الشاعر يستحضر التخويف من المنع قبل أوانه. فهذه الأسباب الثلاثة تلحّ على أنّ المنع قد ينجح، ومن ثمّ تكون الكارثة.

لقد تضمّنت هذه البنية استحضارًا لعناصر الفناء والخلود بيّن فيها الشاعر أن الانتقال من الفناء إلى الخلود لا يكون إلا بخوض الحرب المقدّسة، ثم حذّر من منع قيام هذه الحرب عبر صور متتابعة بيّنت قلقه الداخلي من ذلك.

وعقر ناقة صالح مثال للشؤم ونذير بالهلاك، وعقر ناقة/ قبيلة بشامة لا يكون بخوض الحرب، ولكن بتجنّبها.

إذاً، لم تكن بنية الرحلة في هذه القصيدة مجرّد بنية توطّئ للغرض الرئيس، وإنّما استطاعت هذه البنية أن تعمّق دلالات القصيدة، وتعطي النصّ تنويعات رمزيّة وأسطوريّة عبر استحضار هذا الرمز المهيب (الناقة) والاستفادة من تاريخه المثقل بالمعاني الرمزيّة والأسطوريّة، ثم بثّ المزيد من الدلالات من خلال نعوته التي جعلها الشاعر تخدم الرسالة التي أراد تحميل النصّ إياها، مع تسرّب الكثير من العناصر من نفسه القلقة المتحفّزة إلى النصّ عبر بوابة الوعي أو اللاوعي. كما أنّ اللاوعي الجمعي أسهم في تكوين القصيدة عبر اللغة التي اكتنزت بالرموز، وهذه الرموز والدلالات أسهمت اللغة في ضخّها في اللاوعي الجمعي، ثم في استقبالها منه، ومن ثمّ بثّها في القصيدة.

فبنية الرحلة الممتدة تمدّدت داخل البنى الأخرى؛ لأنّ الرسالة أدّيت ضمنًا من خلالها.

ثالثًا: ميميّة الأعشى: رحلة الذات المتفرّدة

الثور في بنية الرحلة

كثيرًا ما يُشبِّه الشاعر ناقته بالثور الوحشي، ثم يغوصُ في وصف هذا الثور المُنفرد الذي يُواجه الليل والبرد والمطر والريح، فيلجأ إلى شجرة أرطى يحتمي بها محاولاً الحفر في أرضها لإيجاد ملاذ له، ولكنّ الرمل ينهال بسرعة بسبب الريح والمطر. ويظلُّ ساكنًا معتصمًا بالشجرة ينتظر إشراق الشمس أملاً في الدفء وانحسار الظلام والريح. ولكنّ فرحته بانقشاع هذه المصاعب قصيرة؛ لأنّه يُفاجأ بقانص وكلابه الضامرة المدرّبة التي طال تجويعها، فتبدأ المطاردة ويجهد الثور في الهرب وتجنّب القتال، حتى إذا أحسّ بقربها منه، وبأنّ أنيابها بدأت تنهش جنبيه؛ أيقن أن لا مناص من المواجهة، فاستدار إليها وواجهها بقرنيه القويّين، فقتّل بعضها ونجا بعضها الآخر بالهرب. ثم مشى الثور فَرِحًا فخورًا بهذا النصر. وقد تحلُّ البقرة الوحشيّة محلّ الثور، ولا يتغيّر في القصة إلا إضافة حدث مأسوي في بدايتها، فالبقرة ترعى مع ابنها الذي تخاف عليه من الوحوش والصيادين، ولكنّها غفلت وابتعدت عنه فغافلها عليه وحش ناحل وافترسه، وعندما امتلأ ضرعها بالحليب وعادت إليه لترضعه وجدت أشلاءه فاستشعرت لوم نفسها على تفريطها. ثم دهمها الخوف والليل والريح والمطر والبرد، لتلتقي قصتها مع قصة الثور في بقيّة التفاصيل.

وقد فسّر بعض النقّاد هذه القصة تفسيرًا أسطوريًّا يجعلُ الثور مُقدّسًا ورمزًا من رموز الإله القمر الذي عُبِد في مناطق كثيرة من العالم لا سيّما في جنوب الجزيرة العربيّة والعراق والشام، واتُّخِذ الثور رمزًا له في كثير من الحضارات العالميّة. وقصة الثور تتكرّر باطّراد في قصائد كثيرة في أشعار الجاهليّين والإسلاميّين والأمويّين، وتدور فيها الأحداث نفسُها تقريبًا، مع غياب حدثٍ أو آخر إلا أنّ سياق القصة يظلُّ كامنًا في معظم القصائد، وإن غاب حدثٌ أو شخصيّة فإنّ القصائد الأخرى تُظهر الغائب وتبيّنه.

ولذلك يعتقدُ بعض الباحثين بأنّ مشهد الحمار الوحشي المتفرّع عن الناقة ظاهرةٌ متأخرة وليس عنصرًا بنائيًا راسخًا في القصيدة العربيّة الجاهليّة. في حين أنّ مشهد الثور «مصوغٌ ومرسوم على نحو بالغ الصرامة، بل وشديد الطقسيّة»[(١)]. ومعيار الصرامة هو تكرار المشهد بتفاصيل غير متفاوتة؛ أي أنّ مشهد الثور لا يخرج الشاعر كثيرًا فيه عن التفصيلات التي وردت عند من سبقه، مما يوحي بوجود أسطورة تكرّر بشكل طقسي في القصيدة.

وستقومُ الصفحات الآتية بتحليل قصيدتين، أولاهما للأعشى وقد تضمّنت قصّة الثور، والأخرى لزهير بن أبي سُلمى وقد تضمّنت قصّة البقرة الوحشيّة.

بناء القصيدة

تتكوّن قصيدة الأعشى من واحد وأربعين بيتًا[(٢)]، يحتلُّ النسيب اثني عشر بيتًا منها، بُدئ ببيت ورد فيه عنصر الطيف والخيال ثم نظم أحد عشر بيتًا في وصف الخمر ومجلسه وآلاتِ الطرب فيه. وتتكوّن بنية الرحلة من سبعة عشر بيتًا، بُدئت بوصف الطريق والناقة في ثلاثة أبيات، ثم وردت قصة الثور في أربعة عشر بيتًا. وتتكوّن البنية الأخيرة من اثني عشر بيتًا في مدح إياس بن أبي قبيصة الطائي.



١ ـ أَلَمَّ خَيَالٌ مِنْ قُتَيْلَةَ بَعْدَمَا وَهَى حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا[(٣)]

الخيال والعلاقة بالماضي

يبدأ الشاعر بنية النسيب بعنصر الطيف والخيال حيث ألَمَّ به خيال الحبيبة في وقت بُعد وانقطاع بين الحبيبين، وكأنّ واسطة علاقته بهذه الحبيبة والزمنِ الذي وصلَها فيها هو هذا الخيال. فخيالُها هو دليل الانقطاع ونتيجته، وهو الصلة الواهية بتلك المرأة وبذلك الماضي.



---

(١) ياروسلاف ستيتكيفيتش، الاسم والنعت: لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر القديم مجلة فصول، م١٤، ع٢ (صيف ١٩٩٥)، ص ١٨٤.

(٢) القصيدة وشرحها (الذي ورد بتصرّف) من المصدر الآتي: الأعشى، ديوانه، ص ٣٧٥ ـ ٣٨٣.

(٣) أَلَمَّ: خطر وزار زيارة قصيرة. وَهَى: ضَعُفَ. تصرّم: انقطع.

٢ ـ نَبِتُّ كَأَنِّي شَارِبٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ سُخَامِيَّةً حَمْرَاءَ تُحْسَبُ عَنْدَمَا[١]
٣ ـ إِذَا بُزِلَتْ مِنْ دَنِّهَا فَاحَ رِيحُهَا وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الجَوْفِ أَدْهَمَا[٢]
٤ ـ لَهَا حَارِسٌ مَا يَبْرَحُ الدَّهْرَ بَيْتَهَا إِذَا ذُبِحَتْ صَلَّى عَلَيْهَا وَزَمْزَمَا[٣]
٥ ـ بِبَابِلَ لَمْ تُعْصَرْ، فَجَاءَتْ سُلاَفَةً يُخَالِطُ قِنْدِيدًا وَمِسْكًا مُخَتَّمَا[٤]
٦ ـ يَطُوفُ بِهَا سَاقٍ عَلَيْنَا مُتَوَّمٌ خَفِيفٌ ذَفِيفٌ مَا يَزَالُ مُفَدَّمَا[٥]
٧ ـ بِكَأْسٍ وَإِبْرِيقٍ كَأَنَّ شَرَابَهُ إِذَا صُبَّ فِي المِصْحَاةِ خَالَطَ بَقَّمَا[٦]
٨ ـ لَهَا جُلَّسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَجٌ وَسِيسِنْبَرٌ وَالمَرْزَجُوشُ مُنَمْنَمَا[٧]
٩ ـ وَآسٌ وَخِيرِيٌّ وَمَرْوٌ وَسَوسَنٌ إِذَا كَانَ هِنْزَمْنٌ وَرُحْتُ مُخَشَّمَا[٨]
١٠ ـ وَشَاهَسْفَرِمْ وَاليَاسَمِينُ وَنَرْجِسٌ يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغَيَّمَا[٩]

---

(١) هجعة: رقدة. سخامية: ليّنة سَلِسَةٌ. العندم: قيل هو شجر أحمر، وقيل صِبْغٌ تختضب به الجواري.

(٢) بزلت: سكبت وصُبَّت. الدَّن: وعاء ضخم للخمر. أسود الجوف: هو الدَّنُّ نفسه. أدهم: أسود.

(٣) ذبحت: أزيل عن الدَّن سداده فراحت تتدفق كدم الذبيحة. صلّى: أثنى. زمزم: صوّت صوتاً شبيهاً بصوت الرعد يردّده في خيشومه.

(٤) بابل: مدينة قديمة بالعراق ينسب إليها السِّحْرُ والخمر. سلافة: أوّل ما يعصر منها وقيل: هو ما سال من غير عصر. القنديد: عَسَلُ قصب السُّكّر. مُخَتَّم: مختوم.

(٥) مُتَوَّم: من التُّومَة وهي اللؤلؤة. ذفيف: خفيف سريع. مُفَدَّم: موضوع على فَمِه الفدام وهو شيء تشدّه العجم على أفواهها عند السّقي.

(٦) المصحاة: قدح من فِضّة. البَقّم: شجر يصبغ به وقيل هو العندم.

(٧) الجلَّسان: نثار الورد في المجلس؛ لفظ دخيل هو بالفارسية كُلْشان. البنفسج: ضرب من الرياحين. والسّيسنبر: فارسي مُعَرَّب وهي الرّيحانة التي يقال لها النّمام. المرزجوش هو المردقوش ويعني بالفارسية أذن الفارة وهو ضرب من الرياحين أيضاً. منمنم: مزخرف.

(٨) الآس: ضرب من الرياحين يكثر في أرض العرب، دائم الخضرة ورقه عَطِر، يسمو حتّى يكون شجراً عظاماً. الخيريُّ: نبات له زهر، يستخرج دهنه ويدخل في الأودية. المرو: نبات عَطِرٌ طِبِّيٌّ. السوسن: ضرب من الرياحين يسمو إلى نحو ستّين سنتيمتراً، ينتهي بزهرة أو عدّة أزهار جذّابة، يختلف لونها باختلاف النوّع، فمنه الأبيض والأزرق والأصفر والأحمر. الهنْزَمْنُ: عيد من أعياد النّصارى أو سائر العجم (لفظ أعجمي). المُخَشَّمُ: من ثارت ريحُ الخمر في خيشومه وخالطت الدِّماغ فأسكرته.

(٩) شاهَسْفَرم: ريحان الملك (فارسية). الياسمين: نبات يزرع لزهره يستخرج منه عطر فوّاح. النرجس: نبت من الرّياحين، يزرع لجمال زهره، وطيب رائحته يشبه الأعين بزهره. الدَّجن: إلباسُ الغيم الأرضَ وأقطار السَّماء.

١١ ـ وَمُسْتُقُ سِينِينٍ وَوَنٌّ وَبَرْبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا[(١)]
١٢ ـ وَفِتْيَانِ صِدْقٍ لا ضَغَائِنَ بَيْنَهُمْ وَقَدْ جَعَلُونِي فَيْسَحَاهَا مُكَرَّمَا[(٢)]

النيء والناضج

يحضر الخمرُ عنصرًا من عناصر بنية النسيب، مع أنّه قد يَرِد في بنية الفخر لا سيّما في معرض الفخر بالجماعة التي ينتمي إليها الشاعر، ولكنّ وروده في بنية النسيب يُبيّن أنّ همًّا فرديًا يعتمل في صدر الشاعر وليس همًّا جماعيًا كما عند بشامة.

لقد بدأ الأعشى ببيت بيّن فيه انقطاعه عن ماضيه الذي عاش فيه مع قُتيلة، ويُعدُّ الخمر انقطاعًا عن واقعه الذي يعيشه، وكأنّ الشاعر يلحُّ على تأدية طقوس الانقطاع عن مجتمعه القديم، ولم يبقَ بينه وبين هذا المجتمع وذلك الماضي إلا خيال. وتؤكّد هذه الرغبة بالانفصال والانقطاع حال الهزيمة والضعف التي يعيشها الشاعر حين يتوسّل إلى الخمر لكي ينفصل عن واقعه الذي يعيش فيه. كما تؤكّدها لغتُه التي تكشف عن حال من الانهزام بانعتاقه من هويّة جماعته بخروجه اللغوي إلى ألفاظ أعجميّة تُشعر المتلقي برغبة الشاعر بالانفصال التّام عن مجتمعه الذي لا يربطه به إلا خيال يُعالجه بالخمر، وحرصِه على الانضواء في المجتمع الفارسي في العراق الذي يُكثر التردّد إليه. كما ينفصل الشاعر عن مجتمعه باحتفاله بعيد الهنزمن الذي توحي أعجميّته بكونه خارج معتقدات قومه[(٣)]، مما يُبيّن حال عدم الانتماء التي تمثّلها هذه البنية.

---

(١) مستق: قيل إنّه اسم آلة طرب في الفارسية. سينين: الأرجح أنه اسم بلد أعجمي نسبت إليه آلة الطرب هذه وفي تفاسير القرآن الكريم «سينين»: جميل أو هو سيناء. الونّ: الصَّنجُ الذي يضرب بالأصابع (فارسي). البَرْبط: العود وهو من ملاهي العجم شبّه بصدر البَطّ والصدر بالفارسية بَرْ فقيل «بَرْبَطْ». الصَّنجُ العربي: هو الذي يكون في الدُّفوف ونحوها. أما الدخَّيل المعرّب فهو ذو الأوتار وتختصّ به العجم.

(٢) ضغائن: جمع مفرده ضغينة وهي الحقد والكراهية. فيسحاها: لفظ غير قاموسي يبدو أنه يعني به سيداً كريماً.

(٣) والأعشى ينتمي إلى اليمامة التي كانت وثنيّة، ولكنّه «كان قدريًّا» في نظر أبي الفرج الأصفهاني. أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ط٢، ج٩، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٨هـ)، ص ١١٣. وهو يزور نجران وكعبتها، ويحلف بالتي بناها قصي ـ أي الكعبة ـ ويذكر الأنبياء عليهم السلام، ويعتقد شيخو أنّه نصراني. انظر =

لقد حَرِص الشاعر في هذه البنية على تأكيد انبتاته عن جماعته وانفصاله عنها، وحاول في البيت الأخير من هذه البنية (البيت الثاني عشر) أن يجعل مجلس الخمر طقسًا للانضواء في مجتمع جديد يحلم بأن يكون فيه فيسحاهًا، وكأنّه يحلم بالسيادة حتى لو كانت هذه السيادة في مجلس شراب.

والخمرُ عصير طبيعي نيء تحوّل عن طريق الاختمار إلى مشروب ناضج[1]، بل وجعله الأعشى يسيل من غير عصر في إشارة إلى اكتمال نضجه. وهو مشروب مقدّس يختلط بدم الغزال ـ حقيقةً أو رمزًا ـ من خلال اختلاطه بالمسك في البيت الخامس. ويُقدّم هنا بطقس قرباني يُشبه الذبح مع تراتيل وصلوات تُتلى عليه[2]، فهو قُربان يُنحر فيسيل دمُه[3].

لقد حَرِص الشاعر على أن يكون انفصالُه عن مجتمعه وماضيه بطقس قرباني مصحوب بصلوات وتراتيل، في مجلس يتضمّن أسباب السعادة ودواعيها عبر إمتاع حواسه من خلال الموسيقى والخمر والمناظر الخلابة والروائح الزكيّة.

= لويس شيخو، النصرانية وآدابها بين عرب الجاهليّة، ط٢ (بيروت: دار المشرق، ١٩٨٩)، ص٤٢٤. كما أنّه وفد على النبي ﷺ ليسلم. أبو محمد عبدالملك بن هشام المعافري، السيرة النبوية، ضبط وتحقيق محمد علي القطب ومحمد الدالي بلطه (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٤٢١هـ)، ص٣٤. مما يُبيّن أنّ الأعشى كان متفرّدًا في معتقده، ولم يكن تابعًا لدين قبيلته وحسب.

(١) من أسس هذه الضديّة الثنائيّة العلاقة الجدليّة بين الطبيعة والحضارة، هذه العلاقة التي يعبّر عنها كلود ليفي ـ شتراوس بطريقة استعاريّة بالني والناضج. وتفسيرُ ذلك أنّ الموادّ الخام في حالتها الطبيعيّة ليست ملائمة لأن يستخدمها البشر أو المجتمع، وإنّما تصبح قابلة للاستخدام بعد أن تعالج معالجة تحضير، فنقول مثلاً إنّ اللحم النيء ليس ملائمًا للأكل حتى يتحوّل بعمليّة بشريّة حضاريّة ـ أي الطبخ ـ من مادة طبيعيّة إلى مصنوع حضاري قابل للأكل، أي اللحم الناضج. أنظر: ستيتكيفيتش، القصيدة العربيّة وطقوس العبور، ص٦١ ـ ٧٠.

(٢) قال الأعشى أيضًا:

وَصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيُّهَا ... وَأَبْرَزَهَا، وَعَلَيْهَا خَتَمْ
وَقَابَلَهَا الرِّيحُ فِي دَنِّهَا ... وَصَلَّى عَلَى دَنِّهَا وَارْتَسَمْ
تَمَزَّزْتُهَا غَيْرَ مُسْتَدْبِرٍ ... عَنِ الشُّرْبِ أَوْ مُنْكِرٍ مَا عُلِمْ

الأعشى، ديوانه، ص٤٠٢.

(٣) يرى لويس شيخو أنّ الخمر هنا قربانٌ نصرانيّ، وهو طقس يتضمّن صلوات النصارى وتقديسهم له. أنظر: لويس شيخو، النصرانيّة وآدابها، ص٢٠٩.

تضمّنت هذه البنية محاولة للانقطاع عن البيئة البدويّة التي ينتمي إليها الشاعر من خلال استحضار لغة أخرى، وطقوس مختلفة لشرب الخمر، وأدوات تنتمي لبيئة متحضّرة لا ينتمي إليها الشاعر. ولكنّ البيتين الثاني والسابع اللذين يتضمّنان وصفًا للصبغ الذي يُستخدم مع الخمر أو تُشبّه به ـ يُبيّنان أنّ الشاعر يرى في هذه البيئة بيئة مصطنعة يخشى انكشاف الألوان التي تغطّيها، فهي جميلة من الخارج جمالاً غير حقيقيّ. بل إنّه في البيت السابع عشر جعل الثور ـ الذي يُشير فيه إلى نفسه ـ ذا لون أسود وكأنّه صُبغ بصبغ العظلم، مما يوضّح قلقه من تأثّره بهذه البيئة، وتدثّره بأكسيتها من الديابوذ وغيره، على الرغم من استبطانه حقيقة كونه ينتمي إلى بيئة مختلفة.



١٣ ـ فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ رُبَّ أَرْضٍ مُتِيهَةٍ قَطَعْتُ بِحُرْجُوجٍ إِذَا اللَيْلُ أَظْلَمَا[١]

١٤ ـ بِنَاجِيَةٍ كَالفَحْلِ فِيهَا تَجَاسُرٌ إِذَا الرَّاكِبُ النَّاجِي اسْتَقَى وَتَعَمَّما[٢]

١٥ ـ تَرَى عَيْنَهَا صَغْوَاءَ فِي جَنْبِ مُؤْقِهَا تُرَاقِبُ كَفِّي وَالقَطِيعَ المُحَرَّمَا[٣]

مواجهة الواقع

تُمثّل عبارة فدع ذا التحوّل من الغياب عن الواقع إلى مواجهته، ومن التنعّم بالموسيقى والخمر والرياحين والمناظر الجميلة إلى مواجهة الصحراء القاسية التي تُتيه من يقصدها، ومن الضوء إلى الظلمة والوحشة، وكأنّه يمتثلُ لغريزة الرحلة، بل ويرغبُ أن يواجه الصحراء والظلمة والوحوش والمصاعب ليعودَ للانضواء في طقس انضواء حقيقيّ.

ومع أنّ الشعراء كانوا كثيرًا ما يَلِجُون بنية الرحلة من خلال وصف الراحلة؛ يقول علقمة بن عبدة[٤]:

(١) متيهة: مُضِلّة. الحرجوج من النوق: الطويلة الجسيمة الشديدة، الوقّادة الحادّة القلب.

(٢) ناجية: سريعة. الفحل: الجمل القوي الفتيّ. تجاسر: شجاعة. تَعَمّم: لبس العِمامة وأمِن وترفّه.

(٣) صغواء: مائلة. المؤق: طرف العين ممّا يلي الأنف. القطيع: السّوط. المحرّم: الجلد الذي لم يدبغ وسوط مُحرَّم غير مجرَّب لأنه لا يحتاج إلى ضربها.

(٤) علقمة بن عبدة التميمي، ديوانه، شرحه وعلّق عليه وقدّم له سعيد نسيب مكارم، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦)، ص٥١. ويقول أوس بن حجر: =

هَلْ تُلْحِقَنّي بِأُخْرَى الحَيِّ إِذْ شَحَطُوا　　جُلْمِذِيَّةٌ كَأَتَانِ الضَّحْلِ عُلْكُومُ

إلا أنّ الأعشى يَلِج البنية بوصف الطريق رُبَّ أرضٍ مُتيهة لتكون الناقة أداة لتجاوزه. ولذلك لم يتوقّف كثيرًا عند تفاصيل الناقة، على الرغم من أنّ المشهد الاستطرادي اللاحق لها يهدف إلى تعميق وصف الناقة، وتنويع تفصيلاتها.



١٦ ـ كَأَنّي وَرَحْلِي وَالفِتَانَ وَنُمْرُقِي　　عَلَى ظَهْرِ طَاوٍ أَسْفَعِ الخَدِّ أَخْثَمَا(١)

١٧ ـ عَلَيْهِ دَيَابُوذٌ تَسَرْبَلَ تَحْتَهُ　　أَرَنْدَجَ إِسْكَافٍ يُخَالِطُ عِظْلِمَا(٢)

١٨ ـ فَبَاتَ عَذُوبًا لِلسَّمَاءِ كَأَنَّمَا　　يُوَائِمُ رَهْطًا لِلْعَزُوبَةِ صُيَّمَا(٣)

١٩ ـ يَلُوذُ إِلَى أَرْطَاةِ حِقْفٍ تَلُفُّهُ　　خَرِيقُ شَمَالٍ تَتْرُكُ الوَجْهَ أَقْتَمَا(٤)

٢٠ ـ مُكِبًّا عَلَى رَوْقَيهِ يَحْفِرُ عِرْقَهَا　　عَلَى ظَهْرِ عُرْيَانِ الطَرِيقَةِ أَهْيَمَا(٥)

٢١ ـ فَلَمَّا أَضَاءَ الصبْحُ قَامَ مُبَادِرًا　　وَحَانَ انْطِلاقُ الشَّاةِ مِنْ حَيْثُ خَيَّمَا(٦)

٢٢ ـ فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُرُوقِ غُدَيَّةً　　كِلابُ الفَتَى البَكْرِيِّ عَوْفِ بنِ أَرْقَمَا(٧)

= وَقَدْ تُلافِي بِيَ الحَاجَاتِ نَاجِيَةٌ　　وَجْنَاءُ لاحِقَةُ الرِّجْلَيْنِ عَيْسُورُ
أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، ط٣ (بيروت: دار صادر، ١٣٩٩هـ)، ص٤٠.

(١) رحل الناقة: ما يوضع على ظهرها ليركب فوقه. الفتان: غشاء يكون للرّحل من أدم. النُمرُق: وسادة صغيرة أو هي الطّنفسة فوق الرَّحل. طاو: شديد الجوع. الأسفع: أسود الخَدَّين في جسم أبيض. الأخثم: عريض الأنف غليظه.

(٢) ديابوذ: ثوب منسوج على نيرين (أعجمي). تسربل: لبس. أرندج: جلد أسود. عِظلم: عصارة شجر لونه كالنيل أخضر إلى الكدرة.

(٣) العذوب: من ترك الأكل لشدّة عطشه. السَّماء: المطر. يوائم: يوافق. رهط: مجموعة. العزوبة: الأرض البعيدة.

(٤) الأرطاة: شجرة تنبت بالرّمل شبيهة بالغضا طيّبة الرائحة. يلوذ: يلجأ. الحقف: ما استطال واعوجّ من الرّمل. الخريق: من أسماء الريح الباردة الشديدة الهبوب وريح خريق: شديدة. الشمال: ريح باردة. أقتم: أغبر.

(٥) مُكِبًّا: ملازمًا. الرَّوق: القَرْنُ من كل ذي قرن. العِرْق: الأرض المِلْح التي لا تُنبت. على ظهر عريان الطريقة: على ظاهر الطريق. أهيم: متهالك لا يستطيع أن يتمالك نفسه.

(٦) الشاة: الثور الوحشي.

(٧) غديّة: تصغير غُدوة وهي الصباح الباكر.

٢٣ ـ فَأَطْلَقَ عَنْ مَجْنُوبِهَا فَاتَّبَعْنَهُ كَما هَيَّجَ السَّامِي المُعَسِّلُ خَشْرَمَا[١]

٢٤ ـ لَدُنْ غُدْوَةً حَتَّى أَتَى اللَّيْلُ دُونَهُ وَجَشَّمَ صَبْرًا رَوْقَهُ فَتَجَشَّمَا[٢]

٢٥ ـ وَأَنْحَى عَلَى شُؤْمَى يَدَيْهِ فَذَادَهَا بِأَظْمَأَ مِنْ فَرْعِ الذُّؤَابَةِ أَسْحَمَا[٣]

٢٦ ـ وَأَنْحَى لَهَا إِذْ هَزَّ فِي الصَّدْرِ رَوْقَهُ كَمَا شَكَّ ذُو العُودِ الجَرَادَ المُخَزَّمَا[٤]

٢٧ ـ نَشَكَّ لَهَا صفْحَاتِهَا صَدْرُ رَوْقِهِ كَمَا شَكَّ ذُو العُودِ الجَرَادَ المُخَزَّمَا

٢٨ ـ وَأَدْبَرَ كَالشِّعْرَى وُضُوحًا وَنُقْبَةً يُوَاعِنُ مِنْ حَرِّ الصَّرِيمَةِ مُعْظَمَا[٥]

٢٩ ـ فَذَلِك بَعْدَ الجَهْدِ شَبَّهْتُ نَاقَتِي إِذَا الشَّاةُ يَومًا فِي الكِنَاسِ تَجَرْثَمَا[٦]

قلق التفرّد

لا بُد من إثارة سؤال عن هذا الثور: لِمَ ورد في هذه القصيدة وفي كُلّ قصائد الشعر الجاهلي منفردًا؟

من المعروف أنّ الثيران تعيش في قطعان مع إنائها[٧]، ولكنّ الثور الشابّ وقت اكتمال نموّه قد يعتدي على بعض حلائل ثور شرس فيطرده ويُقصيه من القطيع فينعزل ويتفرّد مباريًا القطيع. وقد ينتصر ثورٌ على آخر فيسلب منه إناثه ويطرده خارج القطيع؛ يقول النابغة[٨]:

---

(١) مجنوبها: المقاد إلى جنبها. السَّامي: الذي يسمو في الجبل ويرتفع ليأخذ العسل. المُعَسِّل: جامع العسل. الخشرم: جماعة النّحل.

(٢) لدن: عند. جشّم: كلّف نفسه المشقة. تجشّم: تحمّل المشقّة.

(٣) أنحى: اعتمد. شؤمى يديه: يسراهما. ذاد: دافع. الأظمأ: الرمح الأسمر شبّه به القرن. الفرع: الشّعر. الذؤابة: شعر الناصية. أسحم: أسود.

(٤) أنحى لها: اتجه نحوها. المخزّم: المشكوك، المنتظم.

(٥) أدبر: ولّى وذهب. الشِّعرى: كوكب نيّر يقال له المِرْزم، يطلُعُ بعد الجوزاء، وطلوعه في شدّة الحر؛ تقول العرب: إذا طلعت الشِّعْرى جعل صاحب النّخل يرى. نقبة: أثر ونُقْبة كل شيء: أثره وهيئته. يواعِن: يدخل في الوِعان جمع وَعْنَةٍ.وَوَعْنٍ وهما: بياض في الأرض لا يُنْبت شيئاً. الصَّريمة: القطعة المنقطعة من معظم الرَّمْل. معظم الشيء: جُلُّه وأكثره.

(٦) الشاة: الثور الوحشي ولا يقال إلاّ للذّكر لهذا قال الأعشى (تجرثما). الكناس: بيت الثور يمنع عنه حَرَّ الرمال. تجرثم: اجتمع.

(٧) مع العلم أنّ الكثير من الثدييات بعد أن تتزاوج تبتعد عن الأنثى. أنظر: حميد محيد البياتي، بيئة الحيوانات البريّة، ط١ (عمّان: دار الثقافة، ٢٠٠٤)، ص٢٥٠.

(٨) النابغة زياد بن معاوية الذبياني، ديوانه، ط١ (بيروت، مكتبة الهلال، ١٩٩١)، ص٢١٠.

كَأَنَّمَا الرَّحْلُ مِنْهَا فَوقَ ذِي جُدَدٍ ذَبِّ الرِّيَادِ، إِلَى الأَشْبَاحِ نَظَّارِ
مُطَرَّدٍ، أُفْرِدَتْ عَنْهُ حَلائِلُهُ، مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ أَو مِن وَحْشِ ذِي قَارِ

فهو مُبعد عن القطيع قسرًا بعد معركة مع أحد الثيران. كما بيّنت بعض القصائد أنّ الثور انفرد لأنّه أضلّ صواره يقول لبيد بن ربيعة[1]:

كَأَخْنَس نَاشِطٍ جَادَتْ عَلَيْهِ بِبُرْقَةِ وَاحِفٍ إِحْدَى اللَّيَالِي
أَضَلَّ صِوَارَهُ وَتَضَيَّفَتْهُ نَطُوفٌ أَمْرُهَا بِيَدِ الشَّمَالِ

والمهمُّ من ذلك أنَّ الثور في تفكير الشاعر الجاهليّ منعزل بسبب همٍّ فرديّ يخصّه هو دون جماعته. وهذا الهمُّ قد يكون الطرد والإقصاء من القطيع، أو لأنّه ضلّ طريقه. وقد يكون هذا الهمُّ دينيًّا، أو صُوِّر بأنّه همٌّ دينيّ؛ فقد شبَّه لبيد بن ربيعة الثور بقاضي نذور؛ يقول:

فَبَاتَ كَأَنَّهُ يَقْضِي نُذُورًا يَلُوذُ بِغَرْقَدٍ خَضِلٍ وَضَالِ

فقد «بات مُكبًّا كأنّه يصلّي صلاة يقضي بها نذرًا»[2].

فالثور يَرِدُ متفرّدًا متوحّدًا يحفر كناسًا بمثابة الصومعة، ويغمره المطر غمرًا وكأنّه يغسله ويطهّره[3]، فهو كالقدّيس الذي اعتزل القطيع وملذّاته وإناثه واختار التبتّل، إلا أنّ قوى معادية أخرجته من عزلته، فيختار الهرب والابتعاد عن المواجهة، وعندما تلاحقه الكلاب يواجهها بقرنيه[4].

عناصر اللوحة

تتضمّن الأبيات لوحة تتكوّن من العناصر الآتية:

(١) لبيد بن ربيعة، ديوانه، ص ١٠٥.
(٢) شيخو، النصرانيّة وآدابها، ص ١٧٨.
(٣) أنظر: أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ط١، (عمّان: دار عمار، ١٤٠٧هـ)، ص ١٥٢.
(٤) ويُسبغ الشاعر المخضرم ضابئ بن الحارث بن أرطاة البرجمي لهذه المواجهة معنى الجهاد؛ يقول:
فَكَرَّ كَمَا كَرَّ الحَوَارِيُّ يَبْتَغِي إِلَى اللهِ زُلْفَى أَنْ يَكُرَّ فَيُقْتَلا
أبو سعيد عبدالملك بن قُريب الأصمعي، الأصمعيّات، حقّق نصوصها وشرَحَها وترجم لأعلامها ووضع فهارسها عمر فاروق الطبّاع (بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، د.ت.)، ص ١٥٤.

القوى المُعادية		قوى العون
الريح	الناقة/ الثور/الشعرى	الأرطاة
الكلاب		قرنا الثور
الصائد		السماء
الجوع والعطش		الليل

يُعدّ القلق من الأخطار كالموت والحرب والفيضان أهمَّ محركات رمزيّة الثور الذي يمثّل التوتّر من التحوّل ومرور الأيام وحركة الكواكب[(١)]، ومن ثمّ كان بين عناصر لوحة الثور تضامٌّ وتفاعل، واستُجلب الثور ليعمّق دلالة القلق الذي يعتمل في صدر الشاعر ويحرّكه، فالمطيّة الحيوانيّة ـ وهي هنا الناقة التي يركبها الشاعر/البطل ـ ترمز ـ بحسب رأي يونغ ـ للغرائز المغلوبة؛ للشرّ بعد تقييده[(٢)]، وهذه المطيّة تُشبّه بالثور الذي انطلق في مواجهة قوى لا يمكن وصفها بالشرّ، فالشاعر الجاهليّ قد يُسوِّغُ فعل الثور والصائد معًا؛ لأنّه لا يرى هذا الصراع مواجهة بين الخير والشر أو الحقّ والباطل، ولكنّها معركة الوجود. لقد واجهَ الثور الريح الشماليّة التي تُسمَّى «حائلاً، لأنّها لا تُنشئ سحابًا، وسمّوها أيضًا عقيمًا، لأنّها عندهم لا تحمل كما تحمل الجنوب»[(٣)]. ولذلك، حذف الشاعر من لوحته عناصر مهمّة مثل المطر والبرق والرعد. والمطر أو الغيث رمزٌ للخير والشرّ معًا، ورمزٌ للموت وللانبعاث الكامن في اللاوعي البشريّ[(٤)]، فالماء حمل فُلك نوح وأغرق قومَه في الوقت نفسه، والماءُ هنا كان سيروي هذا الثور العذوب وربما كان سيهدم كُناسه الذي يحفره في أصل الأرطاة. كما واجه هذا الثور الظلمة التي تجعلُه ضعيفًا لأنّ مساحته المكانيّة باتت محدودة، والثور من الحيوانات التي لا تتمتّع برؤية ليليّة جيدة، وقد يواجه حيوانات ذوات رؤية

(١) أنظر: دوران، الأنثروبولوجيا، ص٥٨.

(٢) أنظر: دوران، الأنثروبولوجيا، ص ١٤٥.

(٣) عبدالله بن حسين بن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة ومعرفة أعيان الكواكب في النجوم، تحقيق نوري حمودي القيسي ومحمد بن نايف الدليمي، ط١ (بيروت: دار الجيل، ١٤١٦هـ)، ص ١٣٩.

(٤) أنظر: ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة، ص٢٢٤.

ليليّة عالية كالأسود. ولذلك، تُعدّ الشمس عنصرًا مُعينًا للثور[١] في مواجهة شراسة الكلاب التي هجمت مع بزوغ الفجر. والمُفارقة حين يعود الليل ليكون من القوى المُناصرة للثور، فقد حَرِص على تجاوز الصائد الذي يُمثّل التهديد الذي يخشاه هذا الثور، وعندما تأكّد من حلول الظلام وعدم قدرة الصائد على رؤيته؛ واجه هذه الكلاب ببسالة وقتّلها. لقد ساعد عنصرا الليل والنهار في تكثيف الجانب الرمزي للقصة، فمن المُستحيل أن تستمرّ هذه المطاردة قرابة اثنتي عشرة ساعة من وقت انبلاج الصبح حتى حلول الليل، ولكنّ فتح المساحة الزمنيّة من قِبَل الشاعر يسهم في توسعة مجال التأويل. فالثور بقتله الكلاب يقضي على القلق الذي لازمه طويلاً، كما أنّ هذه المواجهة التي استمرت نهارًا كاملاً تمثّل معركة من معارك ذلك العصر التي تبدأ مع بزوغ الشمس وتتوقّف عند غروبها، ومشهد الثور والكلاب أعان المجتمع «من حيث لا يدري على أن يشبع بعض حاجاته العاطفيّة من الحرب بطريقة خياليّة وهميّة»[٢].

ويلوذُ الثور إلى أرطاة في البيتين (١٩ ـ ٢٠) ليحتمي بها عن الريح، وهذه الأرطاة في هذه القصيدة لا ترمزُ إلى القبيلة ولكنّها قد ترمزُ إلى قبيلة أو جماعة اختار الشاعر الانضواء تحتها بحلف أو غيره. والحلف عند بعض الجاهليّين كان يُعقد بغمس الأيدي في الدم المُراق[٣]، وكان يصحب الاحتفال بعقد الحلف شرب الخمر المقدسة[٤]، وهو ما صوّره الأعشى في بنية النسيب، مما يعني أنّ الثور الذي يلوذُ بالأرطاة ـ وهي نبات، ومن ثمّ ليست من جنسه ـ ليحفر في أصلها لن يجد الحماية، وإنّما سيضطر لمواجهة الريح والظلمة بنفسه، وهو ما يعانيه الأعشى في هذه القصيدة. فالتمثيل بقصة الثور مهمٌّ جدًّا للأعشى، وأكثر تعبيرًا عما يعانيه من همّ، لا سيّما أنّ استقراء الشعر الجاهليّ وضّح أنّ الثور

(١) تلتقي قصة الثور في الشعر الجاهليّ مع ملحمة جلجامش في بعض التفاصيل، مثل مساعدة الإله شمش لجلجامش وإنكيدو في مواجهة خمبابا. السوّاح، جلجامش ملحمة الرافدين، ص٣٥.

(٢) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط٢ (بيروت: دار الأندلس، ١٤٠١هـ)، ص ١٨١.

(٣) أنظر: أبو جعفر محمد بن حبيب بن أميّة بن عمرو الهاشمي البغدادي، المحبّر، رواية أبي سعيد (بيروت: دار الآفاق الجديدة، د.ت.)، ص ١٦٦ ـ ١٦٧.

(٤) أنظر: فضل بن عمار العماري، الأدب الجاهلي أسسه وموضوعاته، ط١ (الرياض: مطابع الحميضي، ١٤٢٦هـ)، ص ١٠١.

يلازم التجارب الشعريّة ذات التوجّه الفردي؛ لأنّه يواجه صراعًا منفردًا لا يقف إلى جانبه من يلوذ به، بينما يكاد اختيار مشهد الحمار يلازم للتجارب ذات التوجه الجماعي[١]. فالأرطاة يلوذ إليها في هذه القصيدة، وتتضيّفه في قصائد أخرى ـ كما في أبيات لبيد بن ربيعة أعلاه ـ ولكنّه ليس جزءًا منها، ولم تحقّق له الحماية يومًا، فلجوؤه إليها طقس تجمّع فاشل، ومن ثمّ نهض مرة أخرى ليبحث عن انضواء جديد.

ويُلحظ أنّ قرني الثور وردا في مواضع مختلفة، فهو مكبٌّ عليهما ليحفر كناسه في البيت العشرين، وجشّمهما المشقّة في البيت الرابع والعشرين بقرار المواجهة، واتّكأ على شقّه الأيسر وهو يطعن بقرنه الأسود في البيت الخامس والعشرين، ثم شكّ صدور الكلاب بقرنه كما تُشكُّ الجراد في العود في البيتين السادس والعشرين والسابع والعشرين. فهذا القرن القويّ هو الأداة التي واجه بها الصعاب، والقرن الذي لا يبلى بسهولة هو «الرمز الأمثل لقوّة الرجل»[٢]، ومن ثمّ كان القرن هو القوّة التي استمدّ منها الأعشى قدراتِه في مواجهة الصعاب. وقوّة الأعشى الحقيقيّة تتمثّل في الشعر، فهو القرن الذي حاول أن يتودّد به إلى جماعة أو قبيلة ما (الأرطاة) بأن يلوذ بها، ويبني له في عرقها كناسًا يتّقي به الريح والأذى، ولكنّ محاولته باءت بالفشل. وعلى الرغم من ذلك، فهو يطعّن خصومه بهذا السلاح القويّ الحاد[٣].

وفي هذه الوحدة تتضافر قوى مقدّسة مع قوّة الثور، وهي الناقة

---

(١) وقد نعت كعب بن زهير الثور بذلك؛ يقول:

مَـا أَرَى ذَائِـدًا غَـابَ أَنْـصَـارُ ظَـهْـرِهِ وَلاقَـى الوُجُوهَ الـمُنْكَرَاتِ البَـوَاسِـلا

أنظر: محمود عبدالله الجادر، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليّين دراسة تحليليّة (بغداد: دار الرسالة، ١٩٧٩)، ص٣٣٠ ـ ٣٣١.

(٢) دوران، الأنتروبولوجيا، ص ١١٨.

(٣) ثمّة علاقة بين سواد القرن، وهو سلاح الثور، وسواد لسان الشاعر، وهو سلاحه، فطرفة ابن العبد سمع خالَه المتلمّس عندما قال:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الـهَـمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِـنَـاجٍ عَـلَـيْـهِ الـصَّـيْـعَـرِيَّـةِ مُكْـدمِ

فقال طرفة وهو صغير يلهو مع الصبيان: استنوق الجمل، فدعاه خاله، وقال له: أخرج لسانك! فأخرجه، فإذا هو أسود، فقال وهو يشير إلى رأس طرفة ولسانه: ويل لهذا من هذا. أنظر: طرفة، ديوانه، ص٥ ـ ٦. فلون اللسان الأسود، وهو سواد رمزيّ، هو القوّة التي يتسلّح بها الشاعر كما يتسلّح الثور بقرن أسود.

والشعرى[١]. فالناقة مُقدّسة كما سبق، وذات علاقة بالنجوم المعبودة. وللثور أيضًا علاقة واضحة بعالم السماء التي بدا في البيت الثامن عشر مشدودًا إليها؛ فثمّة مجموعة نجميّة على شكل ثور تُسمّى كوكبة الثور[٢]. والثور الذي تصوّره قصائد العرب موجود في السماء وبجانبه مجموعة من النجوم تُسمّى الجبار ويقال: إنّ كلّ الشعوب تقريبًا شاهدت صيادًا أو محاربًا في هذه المجموعة. والكلاب التي تهاجم الثور لها ما يماثلها من مجموعات النجوم، فلا تبعد عن الجبار كثيرًا مجموعتا الكلب الأكبر والكلب الأصغر[٣].

وربّما كانت مجموعة الكلاب في السماء تطارد القمر كما عند قبائل من الهنود الحمر في أمريكا الجنوبيّة؛ حيث «يعتقدون بأنّ القمر يجري بسبب مطاردة الكلاب له»[٤]. فهذه الأسطورة عالميّة في انتشارها. والكلاب التي تهدّد القمر وتطارده في السماء تطارد رمز هذا القمر في أشعار الجاهليّين، كما أنّ ربط «خسوف القمر بالوحوش التي تفترسه يمثّل اعتقادًا يكاد يكون عالميًا في شموله»[٥]. فالثور رمزٌ نجميٌّ مقدّس، وله حضور في السماء من خلال مجموعته النجميّة التي قد تكون هذه القصة أحد تمثيلاتها. كما أنّ للثور علاقة بالقمر الذي قُدِّس في أنحاء مختلفة من الجزيرة والمناطق المتاخمة لها، وكان الثور أحد رموزه.

أما الشعرى اليمانيّة فتُسمّى كوكبتها بكوكبة الكلب الأكبر، وتُسمّى كوكبة الغميصاء (الشعرى الشاميّة) بكوكبة الكلب الأصغر. وقد عبدَ بعضُ العرب الشعرى[٦]، كما اهتمّ بها الفراعنة وعبدوها «كونها النجم الذي استطاعوا من

---

(١) يجعل بعض الباحثين شجرة الأرطى والناقة القوتين المقدّستين المعينتين للثور. البطل، الصورة في الشعر العربي، ص ١٣٣. ولكنّ الأحداث تُبيّن أنّ الأرطى لم تحمِ الثور، مَثَلُها مَثَلُ الشمس التي لم تحميه من الكلاب.

(٢) الخماش، أسماء الحيوان، ص٣٣.

(٣) أنظر: عبدالرحمن، الصورة الفنيّة، ص ١٤٣.

(٤) قيس النوري، الأساطير وعلم الأجناس (بغداد: مؤسسة دار الكتب، د.ت.)، ص٣٣.

(٥) النوري، الأساطير وعلم الأجناس، ص٣٣.

(٦) ويُقال إنّ أبا كبشة سيّدَ خزاعة ـ وهو أحد أجداد النبي (من جهة أمّه ـ أوّل من سنّ لهم ذلك، «وكان يقول: الشعرى تقطع السماء عرضًا؛ فلا أرى في السماء شيئًا، شمسًا ولا قمرًا ولا نجمًا، يقطع السماء عرضًا». أبو عبدالله المصعب بن عبدالله بن المصعب الزبيري، نسب قريش، عُني بنشره لأوّل مرة وتصحيحه والتعليق عليه إ. ليفي بروفنسال، ط٣ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص٢٦١.

خلاله تحديد موعد فيضان النيل في كلّ عام»[(١)]، وفيضان النيل كان رمزًا لتجديد الحياة. وقد رمزوا «لهذا النجم بصورة كلب نقشوها على جدران معابدهم»[(٢)]. فقوّة الشعرى المُقدّسة وشدّة توهّجها تَسِم الثور بالقدسيّة والتوهّج، كما أنّ تجرثمه في البيت التاسع والعشرين يُحيل إلى مشهد نجميّ موجود في السماء.

لقد رمز الثور دائمًا للحكمة والقوة معًا[(٣)]، فمثّل هروبه من الكلاب سلوكَ الحكمة بتجنّب القتال والحرب من قِبَل مَن ملك القدرة على خوضها، لا سيّما أنّه صُوِّر بأنّه إله الحرب[(٤)]، وعندما اضطرّته الكلاب للمنازلة قرّر المواجهة وانتصر عليها. فهو مثالٌ سام للرجل الجاهليّ الذي يجمع بين القوّة والحكمة. وربّما كان هروب الثور من الكلاب ليبتعد عن الصائد ويتستّر بالظلام في مواجهة خصومه؛ فيكون قد جمع الحكمة والقوة والذكاء.

إذن، ثمّة علاقة بين هذه الرموز المقدّسة (الناقة/الثور/الشعرى) وثمة تفاعل بين هذه الرموز وبقيّة عناصر هذه البنية.



٣٠ ـ تَـؤُمُّ إِيَـاسًـا إِنَّ رَبِّـي أَبَـى لَـهُ ... يَـدَ الـدَّهْـرِ إِلا عُـسْوَةً وَتَـكَـرُّمَـا[(٥)]
٣١ ـ نَـمَـاهُ الإِلَـهُ فَـوقَ كُـلِّ قَـبِـيـلَـةٍ ... أَبًـا فَـأَبًـا يَـأْبَـى الـدَّنِـيَّـةَ أَيْـنَـمَـا[(٦)]
٣٢ ـ وَلَمْ يَنْتَكِسْ يَومًا فَيُظْلِمَ وَجْهُهُ ... لِـيَـرْكَـبَ عَـجْـزًا أَو يُـضَـارِعَ مَـأْثَـمَـا[(٧)]
٣٣ ـ وَلَو أَنَّ عِزَّ النَّاسِ فِي رَأْسِ صَخْرَةٍ ... مُـلَـمْـلَـمَـةٍ تُـعْـيِـي الأَرَحَّ الـمُـخَـدَّمَـا[(٨)]

(١) عماد عبدالعزيز مجاهد، أطلس النجوم، ط١، (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٧)، ص٩٤.
(٢) إبراهيم حلمي غوري، كوكبات النجوم والبروج (بيروت: دار الشرق العربي، د. ت.)، ص٩٣.
(٣) أنظر: الماجدي، ميثولوجيا الخلود، ص٦٠.
(٤) أورد الذييب صورة نقش للإله رضو/رضا في منطقة الجوف مصحوبًا بصورة ثور ليستنتج الباحث أنّ هذا الإله «كان إلهًا للحرب أو القتال». سليمان عبدالرحمن الذييب، نقوش ثموديّة جديدة من الجوف ـ المملكة العربيّة السعوديّة (الرياض: مكتبة الملك فهد، ١٤٢٤هـ)، ص٦٧.
(٥) تؤم: تقصد. إياس: الممدوح.
(٦) نماه: أعلاه، ورفعه.
(٧) انتكس: خاب وخسر. يضارع: يدنو ويقترب. مأثماً: إثماً.
(٨) ململمة: مستديرة صُلْبَة. تعيي: تعجز. الأَرَحّ: الوَعِل المنبسط الظِّلف. المُخَدَّم: الأعصم من الوعول، كأن في رجله خَدَمَة (تحجيلة).

٣٤ ـ لأَعْطَاكَ رَبُّ النَّاسِ مِفْتَاحَ بَابِهَا ... وَلَـوْ لَـمْ يَـكُـنْ بَـابٌ لأَعْـطَـاكَ سُـلَّـمَـا

٣٥ ـ فَمَا نِيْلُ مِصْرٍ إِذْ تَسَامَى عُبَابُهُ ... وَلا بَـحْـرُ بَـانِـقْـيَـا إِذَا رَاحَ مُـفْـعَـمَـا[1]

٣٦ ـ بِأَجْوَدِ مِـنْـهُ نَـائِـلاً إِنَّ بَـعْـضَـهُـمْ ... إِذَا سُـئِلَ الـمَـعْـرُوفَ صَـدَّ وَجَـمْـجَـمَـا[2]

٣٧ ـ هُوَ الوَاهِبُ الكُومَ الصَّفَايَا لِجَارِهِ ... يُـشَـبَّـهْـنَ دَوْمًا أَو نَـخِـيْـلاً مُـكَـمَّـمَـا[3]

٣٨ ـ وَكُـلَّ كُـمَـيْـتٍ، كَـالـقَـنَـاةِ مَـحَـالُـهُ ... وَكُـلَّ طِـمِـرٍّ كَـالـهِـرَاوَةِ أَدْهَـمَـا[4]

٣٩ ـ وَكُـلَّ مِـزَاقٍ كَـالـقَـنَـاةِ طِـمِـرَّةٍ ... وَأَجْـرَدَ جَـيَّـاشَ الأَجَـارِيِّ مِـرْجَـمَـا[5]

٤٠ ـ وَكُـلَّ ذَمُـولٍ كَـالـفَـنِـيْـقِ وَقَـيْـنَـةٍ ... تَـجُـرُّ إِلَـى الـحَـانُـوتِ بُـرْدًا مُـسَـهَّـمَـا[6]

٤١ ـ وَلَمْ يَدْعُ مَلْهُوفٌ مِنَ النَّاسِ مِثْلَهُ ... لِـيَـدْفَـعَ ضَـيْـمًـا أَو لِـيَـحْـمِـلَ مَـغْـرَمـا[7]

السموّ

إنّ هذه الناقة التي تُشبه الثور الوحشيّ الذي تعرّض إلى كلّ تلك المصاعب تؤمّ إياسًا، و«تَأَمَّم به وأْتَمَّ: جعله أَمَّةً. . . وأُمَّةُ الرجل: قومُه. والأُمَّةُ: الجماعة»[8]. وكأنّ الأعشى وجد في إياس الجماعة الجديدة التي ستؤمّن له الحماية والعطاء، لا سيّما أنّه يجعله فوق كلّ قبيلة. لقد اختار الأعشى لإياس العلوّ إلى مكان تزلُّ فيه الوعول التي اعتادت قمم الجبال، والعلوّ قرين الشرف والسؤدد.

(١) تسامى: ارتفع. عبابه: موجه. بانِقْيا: ناحية من نواحي الكوفة كانت على شاطئ الفرات. مُفْعما: ممتلئا.

(٢) نائلاً: عطاء. صَدَّ: ردّ سائله خائباً. جمجم: لم يبيّن كلامه، تردّد.

(٣) الكوم: القطعة من الإبل وناقة كوماء: عظيمة السَّنام طويلته. الصفايا: جمع صَفِيّ وهي الناقة الغزيرة اللبن. دوم: شجر عِظام من الفصيلة النَّخيليّة. نخيلاً مُكَمَّما: خرجت أكمامه والكُمُّ غلاف الثَّمر.

(٤) الكميت: صفة للفرس والكُمْتَة لون بين السّواد والحمرة يكون في الخيل والإبل وغيرهما. المحالة: الفِقْرَة من فِقار البعير وجمعها مَحال. الطِمِرُّ: الجواد الطويل القوائم الخفيف المُسْتَعِدُّ للعَدْوِ. الهِراوة: العصا الضَّخمة. أدهم: أسود.

(٥) مزاق: صفة للدابّة السريعة جدًا يكاد يتمزّق عنها جلدها. فرس أجرد: قصير الشعر. الأجاري: جمع مفرده إجريًا وهو الوجه الذي يأخذ فيه حين يجري. المِرْجم: الذي يَرْجم الأرض بحوافره لشدّة عدوه.

(٦) ذمول: صفة للناقة والذميل السير السريع اللَّين. الفنيق: الفحل المُقْرَم لا يُركب لكرامته على أهله. البرد: الثوب المُخَطَّط. مُسَهَّم: رسمت عليه سهام.

(٧) ملهوف: مستغيث. الضَّيم: الظلم. المغرم: الغُرْم والخسارة.

(٨) ابن منظور، لسان العرب، مادة (أمم).

وفي البيت الخامس والثلاثين يتسامى عُباب النيل والفرات، وقد سبق القول إنّ الفراعنة اهتمُّوا بالشعرى وعبدوها كونها النجم الذي استطاعوا من خلاله تحديد موعد فيضان النيل في كلّ عام، فهل كان الممدوحُ هو الشعرى المعبودة أيضًا؟

إنّ أسطورة الثور في هذه القصيدة كالمرآة التي يرى فيها كلّ واقف أمامها وجهه، فالثور هو الأعشى الذي واجه صعوبات الحياة بمفرده، وحاول أن يبحث عن طقس تجمّع، وربّما كان فيسحاهًا لمجموعته، ويصلّي للسماء، لا يفصله عنها فاصل[١]، وكأنّه يستشفع الإله القمر (الذي يُعدّ الثور بديله الأرضيّ) من أجل استنزال المطر لهؤلاء الرهط الصُّيَّم، لا سيّما أنّ العرب تستمطر بالبقر والثيران[٢]. ربّما كان القمر الذي يُستغاث به هو إياس الذي يستمطر الشاعرُ خيرَه بهذه القصيدة.

وإياس هو الشعرى المعبودة التي جعلت نيل مصر يتسامى عبابُه. وعلاقة القمر بالثور جعلت بعض الباحثين يرون أنّ الممدوح في القصائد التي تَرِدُ فيها قصص الثور هو الإله القمر الذي يُعدُّ الثورُ أحدَ تمثّلاته، وللقمر علاقة معروفة بظاهرة المد والجزر. وكأنّ الشاعر يربط بين الثور والممدوح والشعرى والقمر. فالقمر، وهو الإله الكريم، يشبه إياسًا الواهب الذي لم يدعْ ملهوفٌ أحدًا مثله.

قد تبدو الصورة معقّدة بسبب كثافتها، فالقمر له تمثّلات على الأرض أهمّها الرجل المثال والثور، والرجل المثال يُقرن بالإله ود الذي أورد ابنُ الكلبيّ وصفه؛ إذ يقول: «قلت لمالك بن حارثة: صف لي ودًّا حتى كأنّي أنظر إليه. قال: كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال، قد ذُبِر عليه حلّتان، متّزر بحلّة، مرتدٍ بالأخرى. عليه سيف قد تقلّده. وقد تنكّب قوسًا، وبين يديه حربة فيها لواء، ووفضة فيها نبل»[٣]. فهو كأعظم ما يكون من الرجال، ومن ثمّ كانت

---

(١) العاذب والعذوب الذي ليس بينه وبين السماء ستر؛ قال الجعديّ يصف ثورًا وحشيًّا بات فردًا لا يذوق شيئًا:

نَبَاتَ عَذُوبًا لِلسَّمَاءِ، كَأَنَّهُ   سُهَيلٌ، إِذَا مَا أَفْرَدَتْهُ الكَوَاكِبُ

ابن منظور، لسان العرب، مادة (عذب).

(٢) أنظر: إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ط١ (طرابلس: جروس برس، ٢٠٠١)، ص ١٩٨ ـ ١٩٩.

(٣) أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب بن الكلبي، كتاب الأصنام، بتحقيق أحمد كمال زكي (القاهرة: الدار القوميّة [illegible])، ص ٥٧

صفات ودّ كامنة في نفوس كثير من الشعراء حين يريدون الإشادة برجل مثال؛ فهم يخلعون عليه صفات ودّ أو الإله القمر.

إنّ قيمة الرجل المثال في الشعر الجاهلي تكمن في قدرته على أن يَهَبَ الشرّ لأعدائه والخير لأحبّته، ولكنّ الشاعر ركّز في هذه القصيدة على عطاء الخير دون الشرّ، وكأنّ هدفه كان استمطارَ خيره. فحين وردت لفظة القناة في البيتين (٣٨ ـ ٣٩) وهي دائمًا تُقرن بعطاء الشرّ للأعداء؛ وردت في سياق عطاء الخير وحسب. والقرون كثيرًا ما تُشبّه برماح المحارب[١]، وقد وردت مفردة القناة مرتين وكأنّهما قرنا الثور المقدّس اللذان يُقرنان بهلال السماء.

أما بانقيا التي وردت في البيت الخامس والثلاثين فهي ناحية من نواحي الكوفة «وفي أخبار إبراهيم الخليل ﷺ خرج من بابل على حمار له ومعه ابن أخيه لوط يسوق غنمًا ويحمل دلوًا على عاتقه حتى نزل بانقيا، وكان طولها اثني عشر فرسخًا، وكانوا يزلزلون في كل ليلة فلما بات إبراهيم عندهم لم يزلزلوا؛ فقال لهم شيخ بات عنده إبراهيم ﷺ والله ما دُفع عنكم إلا بشيخ بات عندي فإني رأيته كثير الصلاة؛ فجاؤوه وعرضوا عليه المقام عندهم وبذلوا له البذول؛ فقال: إنما خرجت مهاجرًا إلى ربي. وخرج حتى أتى النجفَ، فلما رآه رجع أدراجه أي من حيث مضى، فتباشروا وظنوا أنه رغب فيما بذلوا له؛ فقال لهم: لمن تلك الأرض؟ يعني النجف؛ قالوا: هي لنا، قال: فتبيعونيها؟ قالوا: هي لك، فوالله ما تنبت شيئاً؛ فقال: لا أحبها إلا شراءً، فدفع إليهم غُنيمات كُنّ معه بها، والغنم يقال لها بالنبطية نقيا؛ فقال أكرهُ أن آخذها بغير ثمن، فصنعوا ما صنع أهل بيت المقدس بصاحبهم وهبوا له أرضهم، فلما نزلت بها البركة رجعوا عليه»[٢].

لقد استحضر الأعشى قصة الخليل ﷺ ليبيّن أنّه ـ كإبراهيم الخليل ـ مهاجر كثير التطواف، لا سيّما أنّه يقول[٣]:

وَقَــدْ طُــفْــتُ لِــلْــمَــالِ آفَــاقَــهُ　　　عُــمَــانَ، فَــحِــمْــصَ، فَــأُورِيــشَــلِــمْ

(١) أنظر: إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر، ص٢٠١.

(٢) شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، ج١ (بيروت: دار صادر، ١٣٩٩هـ)، ص٣٣١.

(٣) الأعشى، ديوانه، ص٤١١.

أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيطِ وَأَرْضَ العَجَمْ
فَنَجْرَانَ فَالسَّرْوِ مِنْ حِمْيَرٍ فَأَيَّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرُمْ

وقد وصل إلى هذا البحر ـ الممدوح ـ كما وصل الخليل إلى أرض النجف، وكلاهما كانا مهاجرين وقرّرا المكوث، فتباركت أرضُ النجف لإبراهيم ﷺ وتسامى عُبابُ إياس للأعشى.

رابعًا: داليّة زهير: أمّ فرقد ودلالة الحضور

بناء القصيدة

تتكوّن داليّة زهير من ستّة وأربعين بيتًا، وتضمّنت ثلاث بنى:

١ ـ بنية النسيب: وتكوّنت من أربعة أبيات تضمّنت عنصر الوقوف على الأطلال الذي تفرّد في هذه البنية.

٢ ـ بنية الرحلة: وتكوّنت من خمسة وعشرين بيتًا، قُسِّمت إلى قسمين:

أ ـ وحدة الناقة: وتكوّنت من ثمانية أبيات.

ب ـ وحدة البقرة: وهي متفرّعة عن وحدة الناقة، ومكوّنة من سبعة عشر بيتًا.

٣ ـ بنية المدح: وتكوّنت من سبعة عشر بيتًا قيلت في مدح هرم بن سنان.

وهذا التقسيم يبيّن أهميّة الرحلة التي احتلّت بنيتُها أكثر من نصف القصيدة.



١ ـ غَشِيْتُ الديَارَ بِالبَقِيعِ فَثَهْمَدِ ... دَوَارِسَ قَدْ أَقْوَيـنَ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ[1]

٢ ـ أَرَبَّتْ بِهَا الأَرْوَاحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ ... فَلَمْ يَبْقَ إِلا آلُ خَيْمٍ مُنَضَّدِ[2]

---

(١) القصيدة وشرحها (الذي ورد بتصرّف) من المصدر الآتي: أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (القاهرة: دار الكتب المصريّة، ١٣٦٣هـ)، ص٢١٩ ـ ٢٣٤. مع العلم أنّ الشرح المكتوب باللون الأسود العريض من صنع شارح الديوان، وبقيّة الشرح من صنع دار النشر. أقوى وأقفر: ذهب منه أهلُه. والبقيع وثهمد: مكانان.

(٢) أربّت: أقامت، والمُرِبّ: المُقيم، والإرباب: الإقامة واللزوم. وآلّ: جمع، والواحدة آلة، وهو عود له شعبتان يُعرَض عليه عود آخر ثم يُلقى عليه ثُمام يُستظلّ به. ويُقال: آلّ: شخص، وشخص كلّ شيء آلُه. الأرواح: جمع ريح. ومنضد: جعل بعضه فوق بعض. وخيم: جمع خيمة. يقال: ربّ بالمكان وأربّ إذا لزمه وألبّ أيضًا. وفي الحديث: «اللهم إنّي أعوذ بكِ من غنى مبطر وفقر مربّ» أو ملبّ أي لازم غير مفارق.

٣ ـ وَغَيْرُ ثَلاثٍ كَالحَمَامِ خَوَالِدٍ   وَهَابٍ مُحِيلٍ هَامِدٍ مُتَلَبِّدِ[١]
٤ ـ وَقَفْتُ بِهَا رَأْدَ الضَّحَاءِ مَطِيَّتِي   أُسَائِلُ أَعْلامًا بِبَيْدَاءَ قَرْدَدِ[٢]

الامتلاء والفراغ

يُعدُّ عنصر الأطلال في القصيدة من المشاهد الكثيفة رمزيًا، ولذلك وُصفت لوحة الأطلال بأنّها أوعية فارغة وقوالب فنيّة خالية من أيّ معنى إلا ما يضعه فيها الشاعر من المعنى والمدلولات التي تتلاءم والمعنى العام الذي يريده من القصيدة[٣]. وربّما كان للمتلقي دور في ملء هذه الأوعية. وعزا بعضُ الباحثين تكرار هذا العنصر باستمرار إلى كونه طقسًا دينيًا[٤]، في حين رأى آخرون أنّ ظاهرة الأطلال تمثّل حياة العربيّ الذي تضطرّه الحياة الصحراويّة إلى الرحلة باستمرار[٥]. وربّما كان الطلل معادلاً مأسويًا لمرحلة الشيخوخة والضعف؛ فهو يذكّر الشاعر بذاته أكثر مما يذكّره بالراحلين[٦].

أمّا رحلة الظعائن عن الديار فتُعدّ هجرة موسميّة للقبيلة البدويّة التي تهاجر بحثًا عن أرض أكثر خصوبة[٧]، وهي لحظات حزينة على النفس البشريّة التي

---

(١) ثلاثٌ: يعني الأثافيّ. وخوالد: مقيمات بواقٍ. وهابٍ: رماد عليه هبوة أي غُبرة مع طول القِدم. ومحيل: قد أتى عليه الحول. وهامد: خامد، ويُقال: همدت النّار إذا ذهب التهابها، وخمدت إذا طفئت. ومتلبّد: من الأمطار. شبّه الأثافيّ في لونها بالحمام لأنّها سود تضرب إلى الغبرة، وكذلك القماري. في كتب اللغة يقال: خمدت النّار خمودًا (كقعد) إذا سكن لهبها ولم يطفأ جمرها. وهمدت تهمد همودًا (كقعد) إذا طفئ جمرها البتة. ومتلبّد تعني أنّ الأمطار تردّدت عليه حتّى تلبّد ولصق بعضه ببعض.

(٢) رأد الضحاء: وقت ارتفاع الشمس وانبساط ضوئها. والضحاء: عند ارتفاع النهار الأعلى. القردد: ما ارتفع من الأرض.

(٣) أنظر: الأيوبي، عناصر الوحدة والربط ، ص٣٢٨.

(٤) أنظر: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ١٤٠.

(٥) أنظر: ما نقله حسن مسكين: حسن مسكين، **الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة**، ط١ (بيروت، والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، ص٢٩. أنظر: أبو القاسم رشوان، استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، ط١ (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٥)، ص ١٦ ـ ٢٠.

(٦) أنظر: محمد عبدالمطلب مصطفى، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس الوقوف على الطلل، مجلة فصول، مج٤، ع٢ (١٩٨٤)، ص ١٦٢.

(٧) [illegible]

كثيرًا ما ترتبط بالماضي برباط عاطفيّ، وقد دوّن الكثير من الشعراء حزن تلك اللحظات(١)، وجعلوا سببه هجرة المحبوبة التي قد تكون حقيقة وقد تكون رمزًا. ويُمثّل الوقوف على ديار المحبوبة بعد رحيلها لحظات حزن أخرى يعيشها الشاعر. فعنصر الأطلال من أهمّ عناصر النسيب في القصيدة الجاهليّة، وهو ليس مجرّد استجابة للطبيعة البيئيّة لهجرات القبائل؛ بل هو وقفة طقوسيّة تأمليّة تعيد صوغ نظرة الإنسان إلى الوجود، وهو تفريغ انفعاليّ لتوترات في نفس الفرد، وتلقّيه عبر الشعر يفرّغ التوتّرات الجمعيّة أيضًا، ولاسيّما أنّ هذا الطلل يختزل فلسفة الحياة والموت، والخصب والمحل، والحركة والسكون.

لقد بدأ زهير قصيدته بالوقوف على الأطلال مع استحضار الظعينة التي هاجرت فأقفرت هذه الديار، مما جعل الحزن مكثّفًا برحيل الظعينة أم معبد وبوقوفه على أمكنتها. كان رحيل أمّ معبد سببًا للقفر والخراب؛ فأقوت الأرض «إقواءً إذا أقفرت وخلت... وأرض قواء: لا أهل فيها»(٢) وكأنّ أمّ معبد هي سيدة الخصب أو عشتار البابليّة(٣) التي رحلت عن الديار فأقفرت، فالقفر لم يكن بسبب الدهر كما المعتاد في الشعر الجاهليّ ولكنّه بسبب رحيل هذه السيّدة التي تكمن في كنيتها دلالة الأمومة والخصوبة.

= عند العرب قبل الإسلام قصيدة الظعائن نموذجًا، ط٢ (الرياض: دار المفردات، ١٤١٨هـ)، ص٣١.

(١) ومن ذلك قصيدة زهير التي مطلعها:

إنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ البَيْنَ فَانْفَرَقَا ... وَعُلِّقَ القَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلِقَا

زهير بن أبي سُلمى، ديوانه (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص٣٩.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (قوي) ج١٢، ص٢٣١.

(٣) وعشتار هي ربّة الخصب والأمومة في الحضارة الآشوريّة البابليّة. ماكس شابيرو، وورودا هندريكس، معجم الأساطير، ترجمة حنّا عبود (دمشق: دار علاء الدين، ١٩٩٩)، ص ١٣٤. وكانت إلهة معبودة في الجزيرة العربيّة؛ فقد قرأ سليمان الذييب جنوب مدينة سكاكا نقشًا تضمَّن دعاء للإلهة عشتار. الذييب، نقوش ثموديّة من سكاكا، ص ١٠٨ ـ ١٠٩. وتضمّنت تلك النقوش وغيرها أدعية موجّهة للإلهة اللات بشكل يُشعر بأنّها عشتار البابليّة؛ أنظر: الذييب، نقوش ثموديّة، ص٥٥، ص٧٤، ص٨٧، ص٩٢. وأنظر: الذييب، نقوش قارا، ص٤١، ص٥١، ص ١١١. كما أنّها تُشابه إنانا السومريّة التي «كانت مسؤولة عن أرحام البشر والحيوانات وعن خصب الأرض». د.م.، ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، الكتاب الأوّل، أعطني، أعطني ماء القلب أناشيد الحبّ السومريّة، نقله إلى العربيّة وعلّق عليه: قاسم الشوّاف، قدّم له وأشرف عليه: أدونيس، ط١ (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٦)، ص ١٠٤.

عندما رحلت هذه السيّدة أربّت الأرواح في المكان، وتتجاوز كلمة أربّت دلالة الإقامة لتحمل دلالة السيادة؛ فهي مشتقة من الجذر ربب، والربّ «يُطلق على المالك، والسيّد، والمدبّر، والمربّي، والقيّم، والمنعم... والعرب تقول: لأن يَرُبَّنِي فلان أحبُّ إليَّ من أن يَرُبَّنِي فلان؛ يعني أن يكون ربًّا فوقي، وسيدًا يملكني»[١]. فالأرواح سادت المكان بعد رحيل أمّ معبد، والهواء «أحد عناصر الطبيعة التي لها دور في أساطير الخلق وتصوّرات الكون ذات الطابع الأسطوري»[٢]، وهو في المخيال العربي قرين الخير والخصب إذا اقترن بالسحاب والمطر، وقرين الشر والآفات إذا كانت الريح دبورًا، لا سيّما أنّ قوم عاد أُهلكوا بالريح المُدمّرة[٣]. فزهير يجعل الديار خالية من الخصب والحياة برحيل أمّ معبد في مقابل الأرواح التي تتسيّد المكان المقفر، فهي ريح شرّ حلّت محلّ قوى الخصب والخير، فالخير توارى عن المكان والشرّ تسيّد، فهو يُشير إلى حرب داحس والغبراء[٤]، التي تتكرّر كلّ عشيّة، والعشيّة «ما بين زوال الشمس إلى وقت غروبها»[٥]، مما يعني أنّ الحرب كالرياح التي تهبّ كلّ يوم لتهدّم وتُفني، فلم يبقَ من الديار إلا عناصر لم تكن قابلة للفناء.

لقد تهدّمت الديار وأوشكت على الفناء، وليس في هذه البنية أيّ بارقة أمل لعودة الحياة إلى هذه الديار بخلاف ما ورد في معلّقته الميميّة الشهيرة[٦]:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْـنَـةٌ لَـمْ تَـكَـلَّـمِ بِـحَـوْمَـانَـةِ الـدَّرَّاجِ فَـالـمُـتَـثَـلَّـمِ

فالمعلّقة تبدأ بوصف الديار المتهدّمة، ولكنّه لا يلبث أن يصف في البيت الرابع العِين والأرآم إذ يقول:

بِـهَـا الـعِـيْـنُ والأرآمُ يَـمْـشِـيـنَ خِـلْـفَـةً وَأَطْـلاؤُهَـا يَـنْـهَـضْـنَ مِـنْ كُـلِّ مَـجْـثَـمِ

وهذه الحيوانات ترمزُ لانبعاث الحياة من الديار المتهدّمة؛ لأنّ القصيدة

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ربب)، ج٦، ص٧٠.
(٢) عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص٢٦٦.
(٣) أنظر: عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩.
(٤) للمزيد عن حرب داحس والغبراء؛ أنظر: أبو عبيدة معمر بن المثنّى التيميّ، أيام العرب قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة عادل جاسم البياتي، ط١، ج٢ (بيروت: عالم الكتب، ١٤٢٤هـ)، ص ٨٧ ـ ١٤٤.
(٥) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عشو) ج١٠، ص ١٦٤.
(٦) زهير بن أبي سُلمى، ديوانه، ص٧٤.

قيلت في مدح هَرِم بن سنان والحارث بن عوف اللذين أصلحا بين القبيلتين المتحاربتين، فكانت أوراق الأمل قد بدأت تعود للاخضرار.

أمّا في الداليّة فلا أملَ يلوحُ في بنية النسيب، مما يوحي بأنّها قيلت في أثناء الحرب، وربّما أراد حثّ سادة القبائل ووجهائها على الإصلاح، فهو يُسائل أعلامًا في البيت الرابع، وأعلام تعني «الجبال... وأعلام القوم: ساداتهم»[(١)]، فهو يُسائل سادة القوم ليتدخّلوا في الصلح.

أمّا النار التي انطفأت في البيت الثالث فهي رمزٌ مهم لا يمكن فهم معناه «إلا من السياق الكلّي الذي يظهر فيه الرمز»[(٢)]، فالنار تبعث الخوف والرهبة عند رؤية حريق، وهي تبعث الدفء والطمأنينة حين تكون في الموقد. فنار الموقد رمزٌ للحيويّة والبهجة والانشراح[(٣)]، وانطفاؤها يوحي بنقيض ذلك؛ أيّ بالموت والسكون والحزن. فالشاعر يُبيّن أنّ الموت خيّم على المكان بسبب الحرب، وأنّ جمرة الحياة قد انطفأت وتحتاج لمن يذكيها من جديد، فهو يستحثّ تلك الأعلام على وقف الحرب. إنّ النار المقدّسة التي حثّ بشامة على إذكائها عادت رمادًا عند زهير بعد أن أحرقت الوقود الذين وصفهم بشامة بأنّهم البشر والرماح والخيول، وتسيّد جوّ الفناء المكان، ولم يبقَ إلا السادة الأشاوس الذين جابهوا الزوال والفناء بحكمتهم وقوّتهم، كما عند هَرِم الذي تجنّب الحرب ولم يستمع إلى دعاتها، فغدا كأنّه من الصمّ الخوالد[(٤)].

والشاعر يغشى ديارًا مقفرة فيحييها، لا سيّما أنّ الشاعر كاهن القبيلة وهاديها إلى السلم[(٥)]، وكأنّ غاية الشاعر بثّ الحياة في الكائنات والأطلال والذات عبر الكلمة التي تحقّق الخلود لعناصر غير خالدة.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (علم).

(٢) فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، ص٢٣.

(٣) أنظر: فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، ص٢٣.

(٤) وصف لبيد بن ربيعة الصخور بالصمّ الخوالد في معلّقته؛ يقول:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا، وَكَيْفَ سُؤَالُنَا ... صُمًّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلامُهَا

أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرحها وضبط نصوصها وقدّم لها عمر فاروق الطبّاع (بيروت: دار الأرقم، د.ت.)، ص ١١٠. ويقول سلامة بن جندل:

وَقَفْتُ بِهَا مَا إنْ تَبِينُ لِسَائِلٍ ... وَهَلْ تَفْقَهُ الصُّمُّ الخَوَالِدُ مَنْطِقِي

الأصمعيّ، الأصمعيّات، ص ١١٠.

(٥) أنظر: مصطفى عبدالشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط١ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦)، ص٩.

الخوالد

لم تستطع عناصر الطبيعة، بما فيها الأرواح التي تسيّدت المكان، أن تُفني بعض عناصر هذه الديار التي درست؛ فقد بقيت الأثافي والأعلام على سبيل المثال، ولا بدّ من استكناه علاقة ما بين الخالد والمقدّس. فالنجوم والكواكب نالت قدسيّتها من خلودها، والحجارة تتصف بالقوة والصلابة مما أكسبها معنى الخلود وعدم الفناء الذي أفضى إلى تقديسها(١)، ومن ثمّ تمنّى زهير الخلود ـ في نصّ آخر ـ من خلال توحّده مع رمز الخلود (الصخرة)؛ يقول(٢):

لَيْتَنِي خُلِقْتُ لِلأَبَدِ صَخْرَةً صَمَّاءَ فِي كَبَدِ
لا تَشَكَّى شَرَّ جَارَتِهَا خُلِقَتْ غَلِيظَةَ الكَبِدِ

فثمّة علاقة بين المقدّس والخالد؛ تقول الخنساء(٣):

إنَّ الحَوَادِثَ لا يَبْقَى لِنَائِبِهَا إلا الإلهُ وَرَاسِي الأَصْلِ مَعْلُومُ

هذه العلاقة حافظت على قدسيتها بعد الإسلام أيضًا؛ إذ يصف الشاعر ذو الرمّة الدمنة بأنّها(٤):

عَفَتْ غَيْرَ آرِيٍّ وَأَعْضَادِ مَسْجِدٍ وَسُفْعٍ مُنَاخَاتٍ رَوَاحِل مِرْجَلِ

فهو يجعل أجزاء المسجد ـ وهو ممّا استجدّ في لوحة الطلل ـ من العناصر التي خَلُدت؛ لأنّ المسجد غدا من المقدّس الذي لا يقبل الفناء.

لقد بدأ النصُّ ببنية النسيب التي تضمّنت وصف الأطلال بعد الحرب التي

---

(١) أنظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص ٢٣٣ ـ ٢٣٥. ويرى بعض الباحثين أنّ الوقوف على الأطلال قد يكون بقايا تراث ملحمي ديني تعبّر عن التعلّق بالحجارة المقدّسة. أبو سويلم، المطر في الشعر، ص ١٣٢.

(٢) الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١، ص٣٩٢.

(٣) تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد (الخنساء)، ديوانها، شرح وتحقيق عبدالسلام الحوفي (بيروت: دار الكتب العلميّة، د.ت.)، ص٨٩.

(٤) ذو الرمّة غيلان بن عقبة العدويّ، ديوانه، شرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهليّ صاحب الأصمعيّ، رواية أبي العبّاس ثعلب، حقّقه وقدّم له عبدالقدوس أبو صالح، ج٣ (دمشق: مجمع اللغة العربيّة، ١٣٩٣هـ)، ص ١٤٥٣.

عدّها بشامة قربانًا للتطهير، وعدّها زهير سببًا للفناء والموت[١]، وحضرت فكرة الخلود التي أعاد زهير صوغ فلسفتها.



٥ ـ فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهَا لا تُجِيبُنِي ... نَهَضْتُ إِلَى وَجْنَاءَ كَالفَحْلِ جَلْعَدِ[٢]
٦ ـ جُمَالِيَّةٍ لَمْ يُبْقِ سَيْرِي وَرِحْلَتِي ... عَلَى ظَهْرِهَا مِنْ نَيِّها غَيْرَ مَحْفِدِ[٣]
٧ ـ مَتَى مَا أُكَلِّفُهَا مَفَازَةَ مَنْهَلٍ ... فَتُسْتَعْفَ أَو تُنْهَكْ إِلَيْهِ فَتَجْهَدِ[٤]
٨ ـ تَرِدْهُ وَلَما يُخْرِجُ السَّوطُ شَأْوَهَا ... مَرُوحٌ جَنُوحُ اللَيْلِ نَاجِيَةُ الغَدِ[٥]
٩ ـ كَهَمِّكَ إِنْ تَجْهَدْ تَجِدْهَا نَجِيحَةً ... صَبُورًا وإِن تَسْتَرْخِ عَنْهَا تَزَيَّدِ[٦]

---

(١) يقول زهير عن الحرب:
وَمَا الحَرْبُ إِلا مَا عَلِمْتُم وَذُقْتُمُ ... وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ
مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً ... وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ
فَتَعْرُكُكُم عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا ... وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنتِجْ فَتُتْئِمِ
فَتُنْتِجْ لَكُم غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ ... كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ
زهير بن أبي سُلمى، ديوانه، ص٨١ ـ ٨١.

(٢) لا تجيبني يعني الديار. وجناء: ناقة غليظة ضخمة الوجنات. وجلْعد: شديدة. وأنّها، الهاء للديار.

(٣) جماليّة، يقول: خِلْقتها خِلْقة الجمل. نيّها: شحمها. ومحفد: أصل السنام وبقيّته. والمحفد: الأصل عامّة عن ابن الأعرابيّ وهو المحتد. والمحفد: السنام.

(٤) الأصمعيّ: مَتَى مَا تُكَلِّفْهَا مَآبَةَ مَنْهَلٍ. مآبة: تؤوب إلى المنهل. ومفازة منهل أي مفازة لها منهل. والمنهل: الماء. ويُروى: «فَتُستعفِ» أي تعطيك ما عندها عفوًا. وتُستعفَ: يُؤخذ عفوُها. وتُنهك أي يُبلغ منها بالضرب والاجتهاد. تَجهد أي تَتعب. عبارة الأعلم: «المآبة: أن تسير نهارها ثم تؤوب إلى المنهل عشيًّا». ويؤخذ عفوُها: أي عفو ما عندها من السير من غير كدّ.

(٥) ويُروى: مَرُوحًا جَنُوحَ اللَيْلِ نَاجِيَةَ الغَدِ. تَرِده: تَرِد المنهل. يقول: لم يستخرج كلّ عدوها. وشأوها: عدوُها. ومروح: من المرح. وجَنُوح: تجنح في سيرها تميل من النشاط. وناجية: تنجو. يقول: تمضي، إذا سارت ليلتها نجت من الغد لم يكسرها ذلك. تنجو: تسرع. والمراد من عبارة «لم يكسرها ذلك» أنّ سير الليل لا يكسرها، ولكنّها تسير ثمّ تصبح نشيطة سريعة.

(٦) كهمّك أي كما تريد. إن تَجْهَد: في سيرها. ونجيحة: سريعة. وإن تركتها لم تضربها تزيّدت، والتزيّد: ضرب من السير فوق العنق أي تزيّدت في سيرها. ويُقال: إن تَجْهَدْ تُتْعِبْهَا تَصْبِر. يقول: إن جهدت في السير وجدت نجيحة صابرة، وإن تركت ولم تضرب تزيّدت في سيرها.

١٠ ـ وَتَنْضَحُ ذِفْرَاهَا بِجَوْنٍ كَأَنَّهُ عَصِيمُ كُحَيْلٍ فِي الْمَرَاجِلِ مُعْقَدِ[(١)]
١١ ـ وَتُلْوِي بِرَيَّانِ الْعَسِيبِ تُمِرُّهُ عَلَى فَرْجِ مَحْرُومِ الشَّرَابِ مُجَدَّدِ[(٢)]
١٢ ـ تُبَادِرُ أَغْوَالَ الْعَشِيِّ وَتَتَّقِي عُلالَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ الْقَدِّ مُحْصَدِ[(٣)]

رحلة الذات

تفرض الحياة الصحراويّة على البدو التنقّل بحثًا عن الماء والكلأ، ومن ثمّ فرحلة أمّ معبد هي رحلة القبيلة بأكملها للبحث عن مكان أكثر خصوبة. أمّا رحلة الشاعر فهي رحلة فرديّة تبدو وكأنّها محاولة لتجفيف أحزان النّفس بعد أن فقدت زمنًا أصبحت تراه جميلاً فركبَ الشاعر ليرحل وحدَه. فثمّة اختلاف بين الهمّ الجمعي الكبير الذي يجمع أفراد القبيلة، والهمّ الفرديّ الذي يعانيه كلّ باحث عن الشرف والحياة الكريمة.

بعد أن ساءل الشاعرُ الأعلام ولم يجد إجابة ركب ناقته ليرحل من ساحة الأطلال المتهدّمة. لقد سبّبت الحربُ مآسي كثيرة؛ فالقبيلة خسرت أبناءها، وحلّت الأرواح المدمّرة محلّ أمّ معبد واهبة الخصب، وتهدّمت البلاد العامرة،

(١) كُلّ ثخينٍ نضخٌ، وكلّ رقيق نضح. والذِّفريان: الحيدان الناتئان في القفا. والجون: الأسود، وعرق الذِّفرى أسود. والعصيم: الأثر. ويُقال: إنّ الإبل أوّل ما يبدو عرقها أسود ثم يصفرّ، كما قال: يَصْفَرُّ لِلْيُبْسِ اصْفِرَارَ الوَرْسِ ويُقال: العصيم: قطران. وقال أبو عمرو: كُحَيْل: من جنس القير أسود يخرج من عين الأرض. وقال الأصمعيّ: كُحيل: ضرب من الهناء. مُعقَد: مطبوخ. وقيل الكُحيل: رقيق القطران.

(٢) تُلوي: تضرب بذنبها يمنة ويسرة. والعسيب: الذي ينبت عليه الشعر. ريّان يعني ذنَبًا غليظًا. تُمرّه: تذهب به وتجيء. على فَرْجٍ محروم الشراب: يريد أنّ فَرْجها محروم، أي إنّها ناقة لا تُحلب أي لم تحيِل ولم يكن بها لبن. ومُجدَّد: لا لبن في خِلْفِها. قال ثعلب: «وَتَلْوِي» بالفتح أيضًا؛ يقال: لويتُ بالشيء إذا ذهبتَ به. في اللسان: «والعسيب والعسيبة: عظم الذنب، وقيل: مستدقّه، وقيل: منبت الشعر منه، وقيل: عسيب الذنب: منبته من الجلد والعظم». وظاهرٌ أنّ المحروم من صفة الضرع لا الفرج كأنّ قال: على فرج ضرع محروم الشراب مقطوع اللبن. والفرج هنا: ما بين رجلي الدابة.

(٣) تُبادرُ أغوال: بُعدٌ، الواحد غول عن الأصمعيّ. وقال غيره: تُبادر ما تخاف أن يغولك بالعشيّ حتى تُلحقك بالمنزل الذي تبيت فيه. وقال اللحيانيّ: الغول: بئر يقع فيه الرجل، وهي الدّحلان، والواحد دَحْل، زعم أنّها حفائر تحفرها المياه من الأمطار والسيول فينب فيها الشجر، فربّما دخلها الرجل فلا يُحسن الخروج منها. وتتَّقي عُلالة ملويّ: قال الأصمعيّ: بقيّة سوط. مُحصَد: مفتول شديد الفتل. القدّ: ما قدّ (قطع) من الجلد. والغَول

وغدت النار الدافئة رمادًا متلبّدًا. ومع أنّ رحلة الشاعر تُعدُّ همًّا فرديًّا إلا أنّ همَّ هذا العابر سامٍ لكونه يسعى لما يحقّق الخير للجماعة؛ فقد رَكِب ناقته في رحلة مقدّسة أفنى خلالها نيَّ ناقته قربانًا للممدوح، ودلالة تقبّل القربان هو الاستجابة لما يطلبه مقدّم القربان.

تبدو رحلتُه ردّ فعل منطقيًّا للحظة الحزن بوقوفه على الأطلال، لا سيّما أنّه ساءل الأعلام ولم تستجب له، ومن ثمّ بدت رحلته وكأنّه يمعن في الابتعاد عن مشهد الطلل الحزين، وعن الحرب متوسّلاً بسرعة ناقته وهمّتها المتواصلة في السير. ولكنّ هذا التفسير يُظهر سلبيّة لا يمكن أن يُتوقّع من الشاعر أن يجاهر بها، ومن ثمّ فالأرجح أنّه رأى في هذه الرحلة تطهيرًا مقدّسًا عن الذات وخطاياها وعن الجمع وما اقترفوه، فهو يبذل نفسَه وناقته ـ وهي ذاته المتحفّزة ـ في سبيل إشعال جذوة الحياة من جديد في ذلك الرماد المتلبّد. إنّه يكلّف ذاته فوق طاقتها، فلا تستسلم للتعب والإجهاد؛ لأنّ ثمّة هدفًا ساميًا تبتغي تحقيقه. لقد رسم الشاعر ذاتًا ذكوريّة صلبة سريعة صبورًا قويّة، وهي ذاتٌ تُبادر في البيت الثاني عشر إلى ما قد يقتل ـ شجاعةً منها ـ ولكنّها في الوقت نفسِه تتّقي السوط كما يتّقي الرجل الشريف الذم، والوقاية من السوط/ الذم تكون بالشجاعة والكرم والأفعال الحسنة، كما تكون بتجنّب الأفعال السيئة.

ووصف غايته في البيتين السابع والثامن بأنّه الوصول إلى منهل وهو نَشِط وذاته متحفّزة لم يبلغ بها الإجهاد درجة تُقعدها عن سعيها لنيل المجد وتحقيق الغاية.



١٣ ـ كَخَنْسَاءَ سَفْعَاءِ المَلاطِمِ حُرَّةٍ ... مُسَافِرَةٍ مَزْؤُودَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ(١)

١٤ ـ غَدَتْ بِسِلاحٍ مِثْلُهُ يُتَّقَى بِهِ ... وَيُؤْمِنُ جَأْشَ الخَائِفِ المُتَوَقِّدِ(٢)

(١) خنساء: بقرة. والخَنَس: تأخّر الأنف في الرأس. والسّفع: سوادٌ في حمرة، وكذلك خدّاها. وحُرّة: كريمة عتيقة. ومسافرة: تسافر تخرج من أرض إلى أرض. والملاطم: الخدّان. ومزؤودة: مذعورة، زُئد الرجل فهو مزؤود أي مذعور، والاسم منه الزؤد. والفرقد: ولد البقرة. شبّه ناقته بالبقرة في نشاطها وحدّتها.

(٢) بسلاح يعني قرنيها. مثلُه يُتّقى به العدو. ويؤمن جأش هذا الخائف، أي صدر هذا الخائف. المتوقّد: الذي قد توقّد جوفُه من الفزع والخوف. ويُروى: «المتوحّد»: الذي هو وحده. يريد بالصدر النفس والقلب؛ يُقال: إنّه لواهي الجأش إذا اضطرب عند الفزع، فإذا ثبت قيل: إنّه لرابط الجأش، كأنّه يربط نفسه عن الفرار يكفّها لجرأته وشجاعته.

١٥ ـ وَسَامِعَتَيْنِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَا إِلَى جِذْرِ مَدْلُوكِ الْكُعُوبِ مُحَدَّدِ(١)

١٦ ـ وَنَاظِرَتَيْنِ تَطْحَرَانِ قَذَاهُمَا كَأَنَّهُمَا مَكْحُولَتَانِ بِإِثْمِدِ(٢)

١٧ ـ طَبَاهَا ضَحَاءٌ أَو خَلاءٌ فَخَالَفَتْ إِلَيْهِ السِّبَاعُ فِي كِنَاسٍ وَمَرْقَدِ(٣)

١٨ ـ أَضَاعَتْ فَلَمْ تُغْفَرْ لَهَا غَفَلاتُهَا فَلاقَتْ بَيَانًا عِنْدَ آخِرِ مَعْهَدِ(٤)

١٩ ـ دَمًا عِنْدَ شِلْوٍ تَحْجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ وَبَضْعَ لِحَامٍ فِي إِهَابٍ مُقَدَّدِ(٥)

٢٠ ـ فَجَالَتْ عَلَى وَحْشِيِّهَا وَكَأَنَّهَا مُسَرْبَلَةٌ فِي رَازِقِيٍّ مُعَضَّدِ(٦)

٢١ ـ وَتَنْفُضُ عَنْهَا غَيْبَ كُلِّ خَمِيْلَةٍ وَتَخْشَى رُمَاةَ الغَوْثِ مِنْ كُلِّ مَرْصَدِ(٧)

٢٢ ـ وَلَمْ تَدْرِ وَشْكَ البَيْنِ حَتَّى رَأَتْهُمْ وَقَدْ قَعَدُوا أَنْفَاقَهَا كُلَّ مَقْعَدِ(٨)

٢٣ ـ وَثَارُوا بِهَا مِنَ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَا وَجَالَتْ وَإِنْ يُجْشِمنهَا الشَّدَّ تَجْهَدِ(٩)

---

(١) سامعتين: أذنين. والعتق: الكرم. جَذْر وجِذْر: أصل، أراد: مع جِذر. وقوله: تعرف العتق فيهما أي محدّدتان. ومدلوك الكعوب يعني أنّ قرون مدلوكة مُلْس. والكعب: ما بين العقدتين في القرن والقناة. ومحدّدٌ أي محدّد الرأس. جذر كلّ شيء: أصله.

(٢) ناظرتين يعني عينين. تطحران أي ترميان به، وقوس مِطْحَر إذا كانت ترمي السهم بعيدًا. الإثمد: الكحل. يريد كأنّهما من حسنهما وسوادهما مكحولتان.

(٣) طباها: دعاها، يطبيه ويطبوه مثل محوت ومحيتُ. والضحاء للإبل مثل الغداء للنّاس، وهو الرّعي عند الضحى. أو خلاءٌ: خلوة. إليه: إلى الولد. والمرقد: المنام. والكناس: بين الظبي في الشجر يستتر به من الحر والبرد.

(٤) أضاعت: تركت ولدها وغفلت عنه. وغَفَلاتها: جمع غَفْلة. فلاقت بيانًا: استبانت، الجلد والدم هو الذي بيّن لها. عند آخر موضع عهدته فيه أي فارقته فيه.

(٥) دمًا: ردّ على بيان. شِلو: بقيّة الجسد. وبضع: جمع بَضعة. لحام: جمع لحم. إهاب: جلد، والجمع أُهُب. مُقدّد: مُخرّق ومُشقّق. تحجل الطير حوله: أكل الذئب ما أكل وبقي شيء تحجل الطير حوله.

(٦) جالت البقرة: جاءت وذهبت. وحشيّها: الجانب الذي لا يُركب منه وهو الأيمن. وإنسيّها: الجانب الأيسر الذي يُركب منه. ومسربلة: لابسة سربالاً وهو القميص، شبّه بياضها ببياض الكتّان. ومُعضّد: مُخطّط، وذلك أنّ في قوائمها خطوطًا وفي وجهها سوادًا. والرازقيّ: الكتّان.

(٧) تنفض: تنظر هل ترى فيه ما تكره أم لا. والغيب: كل ما استتر عنك. والخميلة: رملة فيها شجر، والجميع خمائل. والغوث: قبيلة من طيء. ومرصد: مكان يُرصد فيه. اية.

(٨) وشك البين: سرعته، يعني مفارقة ولدها. رأت الرماة قد قعدوا أنفاقها: مخارجها وطُرقها.

(٩) يُجْشِمْنَها: يُكلّفنها ويحملنها عليه. وتجهد: تُسرع. يريد أن القُنّاص ثاروا بها من كلّ جانب.

٢٤ ـ تَبُذُّ الأُلَى يَأْتِينَهَا مِنْ وَرَائِهَا   وَإِنْ تَتَقَدَّمْهَا السَّوَابِقُ تَصْطَدِ[١]
٢٥ ـ فَأَنْقَذَهَا مِنْ غَمْرَةِ المَوتِ أَنَّهَا   رَأَتْ أَنَّهَا إِن تَنْظُرِ النَّبْلَ تُقْصَدِ[٢]
٢٦ ـ نَجَاءٌ مُجِدٌّ لَيْسَ فِيْهِ وَتِيْرَةٌ   وَتَذْبِيبُهَا عَنْهَا بِأَسْحَمَ مِذْوَدِ[٣]
٢٧ ـ وَجَدَّتْ فَأَلْقَتْ بَيْنَهُنَّ وَبَيْنَهَا   غُبَارًا كَمَا فَارَتْ دَوَاخِنُ غَرْقَدِ[٤]
٢٨ ـ بِمُلْتَئِمَاتٍ كَالخَذَارِيفِ قُوبِلَتْ   إِلَى جَوْشَنٍ خَاظِي الطَّرِيْقَة مُسْنَدِ[٥]
٢٩ ـ كَأَنَّ دِمَاءَ المُؤْسَدَاتِ بِنَحْرِهَا   أَطِبَّةُ صِرْفٍ فِي قَضِيْمٍ مُسَرَّدِ[٦]

بين البقرة والثور

ثمّة سؤالٌ مهمّ: ما الفرق بين حضور البقرة وحضور الثور في النصّ الشعري؟

لا بدّ من التأكيد أنّ حضور الثور تختلف بعض دلالاته من قصيدة لأخرى كما يختلف حضور البقرة من نصّ لآخر[٧]، ولكنّ ورود البقرة يضيف تفصيلات

(١) تَبذّ: تسبق وتغلب. ويأتينها من ورائها أي من خلفها، يعني الكلاب. والسوابق أيضًا: الكلاب، ما سبق منها. تُصطد: يطعنها ويعقرها. ورُوي: تصطد. أي تُصيب البقرة بقرنيها ما تقدّمها من الكلاب.

(٢) أبو عمرو: إن تنظُر: إن تنتظر أصحاب النّبل أن يجيئوا. تُقصد: تُقتل؛ رماه فأقصده إذا أصاب مقتلاً. وقال غيره النّبل وهو الثأر. أبو عمرو: يعني كُربة الموت. أنّها موضعها رفع بأنقذ، والثانية نصب برأت.

(٣) أي أنقذها نجاء ليس فيه وتيرة أي تلبّث وفترة. والوتيرة: الطريقة؛ يقال ما زال على وتيرة واحدة. وتذبيبها عنها: تذبّ عن نفسها بقرنها الأسحم وهو الأسود. ومِذْوَد: مِفْعَل من ذاد يذود: دفع عن نفسه. النجاء: السرعة في السير.

(٤) بينهنّ: بين الكلاب وبينها. ودواخن واحدته داخنة. وغرقد: شجر له شوك.

(٥) ملتئمات يعني القوائم، أي يُشبه بعضها بعضًا. والخذاريف، جمع خذروف: التي يلعب بها الصبيان يسمّونها الخرّارة. يريد: سريعة كالخذاريف. وقُوبلت: الخذاريف. ثم قال: إلى جوشن أي مع جوشن. وقال الأصمعيّ: قُوبلت: جُعِل بعضها يستقبل بعضًا. وخاظٍ: مكتنز اللحم؛ يُقال: لحمه خظا بظا. فأراد أنّها مرتفعة الصدور. والطريقة: اللحمة على أعلى الظهر. ومُسند: قد أُسنِد إلى ظهرها وإلى سائر خَلْقِها. ويُقال: مُسنَد: في مُقدّمها ارتفاع. في كتب اللغة الخذروف: شيء يدوّره الصبي بخيط في يده فيُسمع له دويّ.

(٦) شبّه طرائق الدم بنحرها بطرائق أديم أحمر. والقَضيم: الجلد الأبيض، والصحيفة أيضًا. المؤسدات: المغريات بالصيد؛ يُقال آسد الكلب بالصيد إيسادًا: هيّجه وأغراه. الصرف: صبغ أحمر تصبغ به شُرُك النعال.

(٧) [illegible]

لم تكن موجودة في قصّة الثور، كما يضيف بعدًا مأسويًا آخر غير موجود في قصة الثور. يمكن القول إنّ قصة البقرة هي الأصل، ولكنّ بطلها تحوّل ليصبح الثور بعد انهيار الثقافات الأموميّة وصعود الثقافات الذكريّة[١]. وهذا التصوّر يفسّر إصرار الشاعر على تفحيل الناقة وسلب خصائص الأنوثة منها في الأبيات (٥، ٦، ١١). وهذا الإلحاح حاضر في معظم القصائد التي وصفت الناقة، مما يُبيّن أنّ الناقة حضرت في مرحلة قديمة لتكون المكوّن الأساس في بنية الرحلة، ولم يزحزحها عن هذا الحضور انهيار الثقافات الأموميّة، ولكنّه أثّر في تكوينها، فسُلبت منها صفات الخصب الأنثوي التي لازمتها[٢]، وفُحّلت بتشبيهها المتكرّر

= قصيدة أخرى يحذف من صفات البقرة أوصافًا عدّة، ولا يذكر «مأساة الصائد وكلابه، ولا المطر والليل، فبعد أن أكل السبع صغيرها انتظرت حتّى الصباح وأخذت تعدو تبحث عنه». خديجة أحمد هندي، التشبيه في شعر أصحاب المعلّقات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، الرياض، كليّة الآداب، ١٤١٧هـ.

(١) أنظر: فراس السوّاح، لغز عشتار الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة، ط٨ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢)، ص٨٠. وقد بيّنت نظريّة العالم الألماني باخوفن في كتاب نشره سنة ١٨٦١م أسبقيّة الأمومة في تاريخ العائلة على الأبوّة؛ فالانتساب إلى الأمّ كان سابقًا على الانتساب إلى الأب. أنظر: جرجي زيدان، تاريخ التمدّن الإسلاميّ، ج٣ (القاهرة: دار الهلال، ١٩٥٨)، ص٢٥٤. وقد تعرّضت نظريّته لكثير من التأييد والنقد، إذ انتُقد بسبب المصطلح الذي اختاره للمرحلة الأولى التي سمّاها مرحلة الإباحة الجنسيّة، وهي مرحلة لم يكن للأب فيها أيّ دور في العائلة. ولكنّ المجتمع تطوّر بعد ذلك إلى النظام الأبوي. انظر إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، ط١ (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٣)، ص٢٥ ـ ١٠٥. ويبيّن بعض الباحثين أنّ من دلائل التحوّل إلى النظام الأبوي هو «تحوّل عدد الآلهة الأنثويّة التي كانت تزيد على الآلهة الذكوريّة». منى أبو سنّة، نقد عقل المرأة (القاهرة: دار قباء، ١٩٩٧)، ص ١٠. بل إنّ المرحلة التي سبقت الإسلام شهدت أسماء آلهة أنثويّة مثل «مناة» و«اللات» و«العزّى» وغيرها. وكانت الآلهة الأنثويّة للإخصاب والولادة والخضرة وكلّ شيء مفيد، وتعرف تلك المجتمعات بالعشيرة الأموميّة؛ لأنّ الأمّ «كانت الأصل والعصب، وإليها ينسب الأطفال، مما يؤكّد أنّها كانت تحظى بقيمة إنسانيّة واجتماعيّة وفلسفيّة أكثر من الذكر». محمد عوض خميس، دفاعًا عن المرأة دراسة نفسيّة اجتماعيّة جنسيّة (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨٥)، ص ١١. فهذه النظريّة ذات جوانب مقنعة لا سيّما أنّ قبائل عربيّة سمّيت بأسماء إناث، وكثيرًا من الملوك والشعراء قبل الإسلام انتسبوا إلى أمهاتهم وغير ذلك من الدلائل التي توحي بأنّ النظام الأمومي ساد في حقبة ما في العصر الجاهلي. أنظر: عمر السيف، الرجل في شعر المرأة، ص٣١ ـ ٣٣.

(٢) وربّما كانت أسطورة الحنين إلى ابنها سقب من بقايا تلك المرحلة. أنظر: المسعودي،

بالفحل. لقد حاولت الثقافة الذكريّة إقصاء الناقة ولكنّها لم تستطع؛ فقد استعان عدد من الشعراء بالجمل في بنية الرحلة، ومن أهمّهم الأعشى الذي كرّر الرحلة على الجمل. وثمّة خبرٌ مهمّ يضيء جانبًا من علاقة الناقة ببنية الرحلة؛ فقد رُوي أنّ الشاعر جرير بن عبدالمسيح (المتلمّس) خال الشاعر طرفة بن العبد كان ينشد في مجلس شعرًا، وطرفة فتى يستمع إليه، إلى أن قال:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِه   بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةِ مُكْرِمِ

فصاح طرفة: استنوق الجمل[1]! وفسّر الشرّاح والعلماء القدماء كلمة طرفة بأنّ الصيعريّة من صفات الناقة، ومن ثمّ كان من الخطأ أن يُوصف الجملُ بصفة الناقة. ورأى بعض النقاد المحدثين أنّ الرواية موضوعة، وهي «تعكس ذائقة الرواة في تلك الفترة ومحاولتهم الجادّة لتحديد ما ينبغي أن توصف به الناقة أو الفرس... إلخ»[2]. والذي يبدو أنّ هذا البيت مطلع بنية الرحلة التي تتّصف مطالعها بصيغ تركيبيّة معيّنة، منها وقد أتناسى الهمّ[3]، ومن ثمّ عاب طرفة أن يستحضر الشاعرُ جملاً بناجٍ في بنية الرحلة التي ارتبطت بالنّاقة. وطرفة لا يصدرُ في حكمه عن ذوق شخصيّ؛ وإنّما عن وعي جمعيّ راسخ في الثقافة التي أعلنت عن رفضها التغيير من خلال تركيب لغويّ جعلته الثقافة مثلاً ليحقّق الديمومة والرسوخ.

المزؤودة

وردت البقرة مزؤودة مما جعل بعض الباحثين يرونها أقلّ شجاعة من

= تخرج من الصخر وهي حامل. أنظر: محمد متولي الشعراوي، قصص الحيوان في القرآن، إعداد ودراسة وتحقيق مركز تحقيق التراث مجمع الشعراوي الإسلامي، ط١ (القاهرة: دار أخبار اليوم، ١٩٩٩)، ص ١٦٥. وهذا يعني اكتمال خصوبتها بحملها وولادتها ودرّها اللبن من الضرع لقوم صالح.

(١) أنظر: طرفة بن العبد البكري، ديوانه (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص٥ ـ ٦.

(٢) جعفر حسين، عبور الأبد الصامت مقدمات أولى لدراسة سيرة طرفة بن العبد ومعلّقته، ط١ (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠١)، ص٢٥٧.

(٣) وقد استهلّ طرفة نفسُه بنية الرحلة في معلّقته بتركيب مقارب؛ يقول:

وَإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِه   بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

طرفة بن العبد، ديوانه، ص ٢٢

الثور[1]، ولكنّ هذا النعت ورد في بداية وحدة البقرة؛ أي قبل أن تتعرّض لما يثير الخوف والرعب، مما يُبيّن أنّ الذعر الذي وُصفت به ليس حالة طارئة وإنّما حالة ملازمة لها ليس الخوف سببها، ولكنّها مشاعر الأمومة التي تفيض من وجدان الأمّ. لقد وردت هذه البقرة بسلاح يؤمن جأش الخائف المتوقّد مما يعني أنها لم تكن خائفة على نفسها؛ وإنّما يجيشُ وجدانُها بمشاعر الأمومة على ابنها خوفًا وشوقًا وحبًّا. وهذا الأمر يؤكّد ما سبق بيانه بأنّ قصة البقرة هي الأسبق ورودًا، وأنّ قصة الثور تحويرٌ لها، بل يمكن القول إنّ نعت الثور المتكرّر بكونه كالكوكب تطوّر عن نعت ابن البقرة الفرقد. إذاً، تسربّت إلى هذه القصيدة رواسب أسطوريّة عن مرحلة سابقة لمرحلة تقديس الثور، وكأنّ الشاعر أراد استحضار رموز الأمومة أم معبد وأم فرقد ليعزف للأمومة لحنًا قديمًا بدأ يُنسى، عبر استحضار رموز الأمومة: أم معبد، وأم فرقد، والناقة التي فقدت سقبها، إضافة إلى استحضار رمز الحمامة التي تبكي هديلها[2]، ولكن بشكل خفيّ.

سفعاء الملاطم

تُبيّن كلمة سفعاء أنّ هذه البقرة اصطلت بلهب الحرب كما اصطلت الأثافي بلهب النار، ولكنّ سواد الأثافي كالحمام فهو سواد مع غبرة يبيّن أنّ انطفاء نار الحياة في تلك البنية كان منذ زمن، أمّا البقرة سفعاء الملاطم فسواد خدّيها مشوبٌ بحمرة تبيّن أنّ دم الحياة لا يزال يتدفّق في شرايينها، مما يعني أنّ معاناتِها لما تزل ولا سيّما أنّها سفعاء الملاطم، وهو وصف يستدعي اللطم المقترن بالنياحة على قتلى الحرب، وكأنّ الشاعر يتنبأ بمصير تلك البقرة التي ستفقد فرقدها ثم ستلطم ـ مجازًا ـ نائحة ولائمة نفسها على تقصيرها كما ستلوم القبيلة نفسها على التهاون بمصير أبنائها بخوض حرب لا تهدف منها إلا إلى تحقيق لذة معنويّة. بيّن الشاعر من خلال عبارة سفعاء الملاطم في البيت الأوّل أنّ هذه البقرة/القبيلة ستفقد ابنها في لحظة نشوة ولذّة ستدفع ثمنَها، وكأنّ البقرة ـ بشكل عام ـ غدت رمزًا للطم والحزن[3] مما جعل الشاعرة المشهورة تُسمّى

---

(١) أنظر: العريفي، سلوك الحيوان، ص ١٩٦.

(٢) تزعم الأعراب في الهديل أنّه «فرخ كان على عهد نوح، عليه السلام، فمات ضيعة وعطشًا فيقولون إنّه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه». ابن منظور، لسان العرب، مادة (هدل).

(٣) روى أحد النصوص السومريّة حزن أمّ الإله دوموزي واضطرابها بسبب موته كما اضطربت بقرة زهير بسبب موت فرقدها:
=

الخنساء، كما أنّ لزهير أختًا اسمها الخنساء رثته بعد موته[١]، وهذا الاسم اقترن بالبقرة، والرابط هو حالة الفقد وشدّة الحزن على ذلك.

طريق النّجاء

ثمّة رابطة بين البقرة ورماة الغوث في البيت الحادي والعشرين؛ فكلمة الغوث ذات علاقة بالاستغاثة ولا سيّما أنّ القصيدة خلت من ذكر المطر الذي يُصاحب لوحة الثور والبقرة غالبًا. إنّ ثمّة علاقة بين البقر والاستغاثة عند العرب، فهي سبيلهم إلى المطر عبر ما يُسمّى التسليع[٢] وكأنّ الشاعر يُريد أن يستمطر في هذا البيت الذي أورد فيه الغوث والبقرة والخميلة التي تمتلئ بالأشجار، وهذا الاستمطار يكون من خلال تقديم البقر قرابينَ للآلهة[٣]. ويؤكّد ذلك أنّها تخشى رُماة وليس راميًا كما في قصص البقرة والثور، إذ يُمثّل هذا الرامي الدهر الذي

= أيّتها البقرة (التي فقدت) عجلها!
أيّتها البقرة (التي فقدت) عجلها!
يا بقرة تفتّش عن عجلها!
يا بقرة غاب عنها عجلها!

د.م.، ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، الكتاب الرابع، ص ١١٤ ـ ١١٥. فالنصّ السومري استعان بأمومة البقرة ليبيّن مشاعر تلك الأمّ، مما يُشعر بأسطوريّة أمومة البقرة.

(١) تقول:

وَمَا يُغْنِي تَوَقّي المَوتِ شَيئًا وَلا عَقْدُ التَّمِيمِ وَلا الغَضَارُ

الأصفهاني، الأغاني، ج١٠، ص٣١٤.

(٢) وكانت العرب إذا أجدبت عمدوا إلى الأشجار من سلع وعشر فحزموها، وعقدوها في أذناب البقر، وأضرموا فيها النيران، وأصعدوها في موضع وعر، واتبعوها يدعون الله ويستسقون، وإنّما يضرمون النّار في أذناب البقر تفاؤلاً للبرق بالنار. انظر جواد علي، المفصّل، ج٦، ص٨١٥.

(٣) البقرة رمزٌ دالٌ على معركة داحس والغبراء مما يُسوّغ وجودها ويبيّن أهميّة التفصيلات التي يذكرها زهير؛ فقد اعتذر عبدُ قيس بن بجرة عن حصين بن ضمضم المرّي:

إِنْ تَأْتِ عَبْسٌ وَتَنْصُرْهَا عَشِيرَتُهَا فَلَيْسَ جَارُ ابْنِ يَرْبُوعٍ بِمَخْذُولِ
كِلا الفَرِيقَينِ أَعْيَى قَتْلَ صَاحِبِهِ هَذَا القَتِيلُ بِمَيتٍ غَيْرِ مَطْلُولِ
بَاءَتْ عَرَارِ بِكَحْلٍ وَالرِّفَاقُ مَعًا فَلا تَمَنَّوا أَمَانِيّ الأَضَالِيلِ

عَرار وَكَحْل، ثور وبقرة، كانا في (سِبطين من) بني إسرائيل، فَعُقر كحل، فعُقرت به عَرار، فوقعت الحرب بينهم، حتى (كادوا أن يفنوا، فضربت العرب بهم مثلاً). أبو عبيدة، أيام العرب، ج٢، ص ١٤٢.

يرمي بسهم المنيّة، ولكنّ القبيلة تواجه في الحرب سهام المنايا من كلّ مكان. ولا يعني ذلك أنّ زهيرًا أراد تقديم البقرة/ القبيلة قربانًا للممدوح ليستمطر عطاءه كما قد يبدو؛ ولكنّه أراد تحذير القبيلة من أن يتحوّلوا إلى قرابين.

لقد فقد الثور في قصيدة الأعشى القبيلة، فبحث عن طقس تجمّع جديد عندما لاذ إلى أرطاة، ولكنّ زهيرًا في هذا النصّ يجعل القبيلة هي من تفقد أبناءها فتُصاب بالندم الشديد، فتُواجه خطر الفناء وخطر تقديمها قربانًا في حربٍ مقدّسة فتجدّ في الهرب. والشاعر يخطُّ للقبيلة طريق النجاء من الفناء، فيجب أن تبتعد عن ساحة القتال دون أن تهرب هروبًا مُذلاً؛ إذ يجب أن تعدو عداءً يبذُّ خصومها، ومن يصرُّ على المواجهة ويقفُ أمامها فإنّها تصطاده، دون أن تنعطف لتواجههم كما هو معتاد في قصص الثور والبقرة. لقد حرّض بشامة على الحرب المقدّسة التي تُطهّر القبيلة، ولكنّ ابنَ أخته زهيرًا حضّ على إنهائها والابتعاد عنها حتى تنجو القبيلة من الفناء؛ لأنّها إن انتظرت أو انعطفت للمواجهة فستصلُها سهام المنايا من كلّ صوب. إنّ الطريق الذي رسمَه الشاعر لهروب القبيلة من الفناء هو النجاء المُجدّ ومواجهة من يعترض سبيل القبيلة بقرن أسحم مذود، فهو ليس هروب الذليل، ولكنّه نجاء الحكيم. وهذه الرؤية يقدّمها الشاعر الذي لا ينتمي إلى أيٍّ من القبيلتين المتحاربتين، ومن ثمّ لا تُعدّ رؤيته خاصّة بقبيلة ما؛ ولكنّها موجّهة إلى القبيلتين كلتيهما، فهو يرسم لكلٍّ منهما طريق النجاء من الفناء، وكأنّه يقول إنّ كلاً منكما ستواجه هذا المصير لأنّ الحرب لا غالب فيها. واختتم هذه البنية بنهاية بيّنت أنّ النصر والبقاء كانا من نصيب مَنْ سعى لتجنّب الحرب كما سعت البقرة إلى ذلك، والهلاك من نصيب من أُغري بها كما حدث للكلاب.

قدّم زهير تصوّرًا مختلفًا عن الحرب وشؤمها وضرورة تجنّبها من خلال استحضار البقرة نفسِها وتفصيلات معيّنة من قصّتها وتغييب أخرى، وكان للغياب دلالاته. كما أنّ وحدة البقرة مهادٌ مهمٌّ وبليغ لبنية المديح؛ إذ تضمّن رسالة ستساعد من يتصدّى للغاية الأسمى، وهي الصلح وإيقاف الحرب.

❋ ❋ ❋

٣٠ - إِلَى هَرِمٍ تَهْجِيرُهَا وَوَسِيجُهَا ... تَرَوَّحُ مِنْ لَيْلِ التَّمَامِ وَتَغْتَدِي[(١)]

٣١ - إِلَى هَرِمٍ سَارَتْ ثَلاثًا مِنَ اللِّوَى ... فَنِعْمَ مَسِيرُ الوَاثِقِ المُتَعَمِّدِ[(٢)]

٣٢ - سَوَاءٌ عَلَيْهِ أَيَّ حِينٍ أَتَيْتَهُ ... أَسَاعَةَ نَحْسٍ تُتَّقَى أَمْ بِأَسْعُدِ[(٣)]

٣٣ - أَلَيسَ بِضَرَّابِ الكُمَاةِ بِسَيْفِهِ ... وَفَكَّاكِ أَغْلالِ الأَسِيرِ المُقَيَّدِ[(٤)]

٣٤ - كَلَيْثٍ أَبِي شِبْلَيْنِ يَحْمِي عَرِينَهُ ... إِذَا هُوَ لاقَى نَجْدَةً لَمْ يُعَرِّدِ[(٥)]

٣٥ - وَمِدْرَهُ حَرْبٍ حَمْيُهَا يُتَّقَى بِهِ ... شَدِيدُ الرِّجَامِ بِاللِّسَانِ وَبِاليَدِ[(٦)]

٣٦ - وَثِقْلٌ عَلَى الأَعْدَاءِ لا يَضْعُونَهُ ... وَحَمَّالُ أَثْقَالٍ وَمَأْوَى المُطَرَّدِ[(٧)]

٣٧ - أَلَيْسَ بِفَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ ... ثِمَالِ اليَتَامَى فِي السِّنِينِ مُحَمَّدِ[(٨)]

٣٨ - إِذَا ابْتَدَرَتْ قَيسُ بنُ عَيْلانَ غَايَةً ... مِنَ المَجْدِ مَنْ يَسْبِقْ إِلَيْهَا يُسَوَّدِ

---

(١) التهجير: السير في الهاجرة وهو نصف النهار، ويُقال له الهجر والهجير والهاجرة. وسيج: ضرب من السير فوق العنق. وليل التمام: أطول ما يكون الليل. ويُقال: خرج برواح وبرياح إذا خرج بالعشيّ.

(٢) اللوى: ما انقطع من الرمل. والواثق: الذي يثق بمسيره إليه. المتعمّد: القاصد.

(٣) أي ليس يتشاءم بشيء إن أتيته بنحس أو بسعد. قال أبو العباس: سواءٌ يرفعها ما بعدها من الاستفهام مرفوعًا كان أو منصوبًا أو مخفوضًا.

(٤) واحد الكُماة كميّ، وهو الذي يكْمِي شجاعته: يكتمُها؛ ومنه كمى شهادته إذا كتمها. في معنى الكميّ أقوال، فقيل الكميّ: اللابس السلاح. وقيل: هو الشجاع المقدم الجريء، كان عليه سلاح أو لم يكن. وقيل: الكمي: الذي لا يحيد عن قرنه ولا يروغ عن شيء. سمي به لأنّه كمى نفسه أي سترها بالدرع والبيضة. جمعه كماة، كأنّهم جمعوا الكامي مثل قاضي وقضاة.

(٥) الشبلان: جروَا الأسد. عرينه: أجمته. ونَجدة: قتال. نجد ينجد عَرِق. ونَجُدَ يَنْجُدُ إذا صار نجدًا. ولم يعرّد: لم يَفِرّ.

(٦) مِدْرَه: مدفع، من دَرَأْتُ، وهو فارس القوم الذي يدفع عنهم. وحميُها: شِدّتها. والرِّجام: المُراجمة: المُراماة بالخصومة والقتال. يقول: يدفع عن نفسه وقومه بلسانه ويده. ويُروى: ومِره حرب بالخفض، يردُّه على الكلام الذي قبله: بضرّاب.

(٧) أي هو ثقيل على أعدائه، ويحمل ثقل من يحمّله ثقله. يريد أنّ شدّته على أعدائه ثابتة لا يتخلّصون منها. المطرّد: المطرود. وهو يتحمّل من أمر عشيرته ما يُثقل عليهم.

(٨) يُقال: فلان ثمال أهل بيته إذا كان يُطعمهم في السنين الشدائد، ويُقال: ثمَلهم يثمُلُهم. وغمامة: سحابة. ومحمّد: محمود. وفيّاض: يفيض عليهم. فياض: كثير العطاء كأنّه يفيض على القوم بكثرة عطائه.

٣٩ ـ سَبَقْتَ إِلَيْهَا كُلَّ طَلْقٍ مُبَرِّزٍ سَبُوقٍ إِلَى الغَايَاتِ غَيرَ مُجَلَّدِ[١]

٤٠ ـ كَفَضْلِ جَوَادِ الخَيلِ يَسْبِقُ عَفْوُهُ السِّـ رَاعَ وَإِنْ يَجْهَدْنَ يَجْهَدْ وَيُبْعِدِ[٢]

٤١ ـ تَقِيٌّ نَقِيٌّ لَم يُكَثِّرْ غَنِيمَةً بِنَهْكَةِ ذِي قُرْبَى وَلا بِحَقَلَّدِ[٣]

٤٢ ـ سِوَى رِبَعٍ لَمْ يَأْتِ فِيهَا مَخَانَةً وَلا رَهَقًا مِنْ عَائِذٍ مُتَهَوِّدِ[٤]

٤٣ ـ يَطِيبُ لَهُ أو افْتِراصٍ بَسَيْفِهِ عَلَى دَهَشٍ فِي عَارِضٍ مُتَوَقِّدِ[٥]

٤٤ ـ فَلَو كَانَ حَمْدٌ يُخْلِدُ النَّاسَ لَمْ يَمُتْ وَلَكِنَّ حَمْدَ النَّاسِ لَيسَ بِمُخْلِدِ

٤٥ ـ وَلَكِنَّ فِيهِ بَاقِيَاتٍ وِرَاثَةً فَأَوْرِثْ بَنِيكَ بَعْضَهَا وَتَزَوَّدِ[٦]

٤٦ ـ تَزَوَّدْ إِلَى يَومِ المَمَاتِ فَإِنَّهُ وَلَو كَرِهَتْهُ النَّفْسُ آخِرُ مَوْعِدِ[٧]

---

(١) يُقال: رجل طلق اليدين: معطاء. مبرّز: سبق الناس إلى الكرم والخير. وغير مُجلَّد: ينتهي إلى الغاية من غير أن يُضرَب. وإنّما ضرب هذا مثلاً واستعاره من الفرس الجواد الذي يسبق إلى الغاية عفوًا من غير أن يجلد ويُضرب.

(٢) عفوُه: ما جاء منه عفوًا. ويجهدن: للخيل. ويجهد: للفرس. ويُبْعِد: يسبق بعيدًا. ويُروى: ويبعُد من بَعُد يبعُد أي صار بعيدًا. ويُروى: كسبق جواد الخيل. يريد أن فضله على أهل الكرم والخير كفضل جواد الخيل على السراع منه فكيف على غيرها.

(٣) أي لم يكثّر ماله بظلم قرابته وأخذ مالهم. والنَّهكة: النقص والإضرار. يقول: لم يُكثّر غنيمة بأن ينهك ذا قرابة. ويُقال: نهكته الحمّى: ذهبت بجسمه. والحقلّد: الضيّق البخيل السيئ الخلق.

(٤) واحد الرِّبع رِبْعة وهي المرباع: يعني أنّه كان رئيسًا للجيش وأخذ الرُّبْع من الغنيمة. الأصمعيّ: سوى رُبُع وهو المرباع، يقول: لا يأخذ إلا المرباع. فيها: في الغنيمة. والرَّهَق: الظُّلم. عائذ: يعوذ به وبفضله. والمتهوِّد: المتحرِّج، من قول الله تبارك وتعالى: إِنَّا هُدْنَا إِلَيْكَ أي تُبْنَا إليك. وروى الأثرم: متهوِّد: مُتخشِّع. المرباع: ما يأخذه الرئيس وهو ربع الغنيمة. وفي حديث القيامة: ألم أذك ترأس وتربع أي تأخذ ربع الغنيمة أو تأخذ المرباع، ومعناه ألم أجعلك رئيسًا مطاعًا. كان الرئيس في الجاهليّة يأخذ ربع ما غنم الجيش فردّه الإسلام إلى الخمس. المتحرّج من الأمر: المتأثّم لأنّه جانب الحرج أي الإثم. قال أبو عمرو: متهوّد: متخشّع. . . . يريد أنّه لا يُكثر ماله بأن يظلم غيره وإنّما يأخذ الربع من الغنيمة دون أن يخون فيه أو يظلم من عاذ به واطمأنّ إليه.

(٥) يطيب له: الرُّبْع. افتراص: ضرب وقطع، ويُقال: فرص الحذّاء النعل إذا خرق أُذنها. والمِفرص والمِفراص: الذي يُخرق به. والعارض: الجيش، شبّهه بالعارض من السحاب. متوقّد: من الحديد والسلاح. ويُقال: افتراص من الفُرصة. ودَهَش: عجلة، يقول: يحمل على عجلة.

(٦) يقول: تزوَّد أنت بعضه، وهذه المكارم والمحامد أورثها بنيك وولدك. وباقيات: ما يُذكر به من الشرف.

(٧) يقول: لو أنّ الفعل المحمود يخلد صاحبه لخلدك ولم تمت ولكنه لا يخلد، غير أنّ منه =

إلى هرم

تبدأ هذه البنية بعبارة إلى هرم مما يبيّن الغاية الواضحة لهذه الرحلة المقدّسة التي تقدّمُ قربانًا لهرم، بتسجيرها ووسيجها ونيّها، وربّما كان عطاء الممدوح هو الغاية التي يرجوها، ولكنّ ثمّة إشارات تبيّن أنّ غايته أسمى من ذلك؛ فهذا السيّد حمّال أثقال ومأوى المُطرّد، وهو فيّاضٌ يداه غمامة، وهو ثمال اليتامى في السنين محمّد، كما أنّه يسبق السادة إلى كلّ فعل كريم، وهو فكّاك أغلال الأسير المقيّد. فهذه النعوت لا يحتاج إلى استحضارها من كانت أقصى غايته نيل المال، ولكنّ هذه النعوت تنطوي على استحثاث مبطّن للممدوح بأن يسبق غيره بفضل إيقاف الحرب وتحمّل أثقالها ودفع الديات، لا سيّما أنّه ساءل الأعلام في بنية النسيب ولم تُجب، فرحل إلى هَرِم ونعته في البيت الثاني والأربعين بأنّه يأخذ المرباع مما يعني أنّه السيّد الذي سيجد عنده الاستجابة.

الفقد

يُعدّ الفقد معنى مهمًّا تدور في فلكه الكثير من الدلالات المباشرة وغير المباشرة في القصيدة؛ فالشاعر يفقد أمّ معبد، والناقة تفقد نيّها، والبقرة تفقد فرقدها. والشاعر والقبيلة يفتقدون الخصب، والقبيلة تفتقد أبناءها.

وتُقيم بنية المدح التوازن بين بنى القصيدة لكون الممدوح بلغ غاية الكمال، والرجل العظيم عند العرب «ينظر إليه بعين الاعتبار والتقدير، حتى إنهم يبالغون في إجلاله وتكريمه حتى العبادة»[(١)]، ولا سيّما أنّ الملوك «يُقدّسون في كثير من الحالات»[(٢)]، فبعد أن مات عامر بن الطفيل «نصبت له بنو عامر نصابًا ميلاً في ميل حِمَى على قبره لا تنشر فيه راعية ولا يرعى ولا يسلكه راكب ولا ماش. وكان جبّار بن سلمى بن عامر بن مالك غائبًا فلما قدم قال: ما هذه الأنصاب؟ قالوا: نصبناها حمى على قبر عامر. فقال: ضيقتم على أبي عليّ، إنّ

= ما يبقى ويُتوارث فيقوم مقام الحياة لصاحبه، فأورث بعض مكارمك ومحامدك بنيك وتزوّد بعضها لما بعد موتك، فإنّ الموت موعد لا بدّ منه وإن كرهته النفس فينبغي أن تتزوّد له (الأعلم).

(١) حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٤١٨هـ)، ص ١٧٣.

(٢) فريزر، الغصن الذهبي، ص ١٠٠.

أبا عليّ بان من الناس بثلاث كان لا يعطش حتى يعطش الجمل، وكان لا يضلّ حتى يضلّ النجم، وكان لا يجبن حتى يجبن السيل»[١]. فهم عظّموا عامرًا إلى درجة تقترب من التأليه، مما يعني أنّ ثمّة تعظيمًا للملوك والسادة وإن لم يبلغ درجة التأليه.

فالممدوح ـ كما يُفترض ـ يُعطي أكثر مما يوازي الفقد في البنيتين الأوليين، وكأنّ الفقد والفراغ في البنيتين الأوليين أخفّ من كفّة العطاء والامتلاء في بنية المدح. فالممدوح يعطي ـ ويسخاء ـ الخير والحماية لأحبّته، والشرَّ والأذى لأعدائه. فالعابر الذي تقرّب إلى الممدوح بنيّ ناقته، وببيان حال الفقد والفراغ التي قَدِم منها؛ سيحوز على عطاء لا بدّ أن يفوق ما قدّم. فثمّة تبادلٌ طقوسيٌّ بين الشاعر والممدوح، وكان يمكن أن يكون الممدوح هو المتفضّل على الشاعر لأنّه هو من يعطي والشاعر هو الآخذ، ولكنّ الشاعر بيّن في الأبيات الثلاثة الأخيرة أنّ الممدوح أيضًا يعاني الفقد الذي لا يستطيع ملؤهُ سوى الشاعر، فهو يفتقد الخلود، والشاعر الذي بثّ الحياة في الكائنات والأطلال؛ وَهَب الخلود للممدوح مع أنّه ذكر أنّ حَمْد الممدوح لن يَهَب الخلود لِجسده الذي سيفنى وسيكون يوم الممات آخر موعد له، بل إنّ الأعمال الصالحة لن تَهبه الخلود دون أن يوثّقها الشعر.

لقد درج الشعراء الجاهليّون على المبالغة في المدح وكأنّه تسبيح للآلهة، لكنّ زهيرًا عُرِف بأنّه «لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه»[٢] كما يقول عمر بن الخطّاب رضي الله عنه؛ فهو يقول عن هرم[٣]:

لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ ... كُنْتَ المُنَوِّرَ لَيْلَةَ البَدْرِ

إنّ الشاعر الذي لا يُبالغ في المدح يرتقي بالممدوح ليكون الإله القمر بسبب تسرّب رواسب أسطوريّة واضحة، ولكنّه يقيّد ذلك بعبارة سوى بشرٍ التي تؤكّد مقولة عمر بن الخطاب لا سيّما أنّ الشاعر لم يَعِش مرحلة تقديس القمر.

(١) السيد محمود البغدادي الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج٢ (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ص ١٣١.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص ١٣٨.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص ١٣٩.

الحُلل البالية

أرشد زهيرٌ في البيت الخامس والأربعين الممدوح إلى الخلود الذي كان عبر وسيطين: أحدهما الأفعال الحسنة التي سيبقى ذكرُها، والآخر الأولاد الصالحين. ولذلك أكملَ الخبرُ القصيدة؛ فقد رُوي أنّ عمر بن الخطّاب رضي الله عنه سأل ابن زهير بن أبي سُلمى عن الحلل التي كساه إياها هرم فقال: «أبلاها الدهر. قال: لكن الحلل التي كساها أبوك هرمًا لم يُبلها الدهر»[1]. فهذا الخبر يقابل بين الفناء والخلود في تلك المقايضة التي كانت بين زهير والممدوح، فالشاعر الذي كان يعاني الفقد ويبتغي العطاء تحقّق له عطاءٌ فانٍ، لكنّ الممدوح حاز العطاء الذي أخلده. لقد اقترن الخلود بالقدسيّة؛ فالمُقدَّس خالد، والخلود يُفضي إلى التقديس، وكأنّ المدح والحمد والتسبيح لأحد الأموات يُفضي إلى خلوده وتقديسه، ومن ثمّ فقد اكتسبت بعض آلهتهم ـ كيغوث ويعوق ونسر ـ القداسة بسبب الحمد والثناء الذي بُولغ فيه، ثمّ جُسّمت أجسادهم بالحجارة التي اقترنت بالخلود، وكأنّ هذين الأمرين ـ الحمد والتجسيم بالحجارة ـ هو السبيل إلى نيل القداسة، فغدا لآلهتهم وجود بترديد حمدهم والثناء عليهم.

لقد كان النصّ مقايضة طقوسيّة أخذ فيها زهيرٌ حللاً فانية ووهب حللاً لا تفنى، ولكنّ نصَّه صاغ فلسفته للوجود.

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج١٠، ص٣٠٥.

خامسًا: ابن قميئة: بين المقدّس والمدنّس

الحمار الوحشي في القصيدة

يُعدُّ تشبيه الناقة بالحمار الوحشي من الاستطرادات التي تضاهي ـ كثرةً ـ تشبيه الناقة بالثور أو البقرة[1]، وأثّر ذلك أو تأثّر بكثرة نعوت حمار الوحش؛ فهو الجأب والقارح والناعل، وأنثاه عانة وقيدود وحذواء[2]. وتُعدّ الناقة المدخل التقليديّ لنعت الحمار؛ إذ يصفها الشاعر، ثم يُشبّهها بالحمار الوحشي، ويبدأ في رسم لوحة مائجة بالحركة والاضطراب لهذا الحمار. تبدأ الأحداثُ بوصف حمارٍ متفرّد مع أتانه، أو أُتُنه، وهم ينعمون بالربيع والمرعى والماء، وقد بدت على رقبته وجسده آثار مقارعته الفحول دونهنّ، نظرًا لاتّصافه بالغيرة الشديدة على أُتُنه. ولكنّ الطبيعة الخضراء تبدأ بالاصفرار مع هبوب سموم الصيف ونضوب المياه، فيبدأ الحمار بالتفكير وتذكّر موارد المياه الأنسب، ويقف على تلّة ليستكشف ببصره الأمكنة المجاورة، ويشمّ الريح والأرض، والأُتُن العطشى التي تتّصف بالغباء وقِصَر النظر[3]؛ تحثّ الحمار الحكيم على سرعة اتّخاذ القرار، فيُقرّر المكان الذي سيردونه، وتبدأ الرحلة التي يستحثّ الحمار فيها أُتُنه ـ بقسوة أحيانًا ـ على السير، ويقودهنّ إلى المورد الأنسب. وعندما يصلُ الجميع

---

(١) أنظر: إلى الدراسة الإحصائيّة للتشبيهات الاستطراديّة. سامية بنت مسفر الهاجري، التشبيه الاستطردي في القصيدة الجاهليّة، رسالة ماجستير غير منشورة، الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤٢٤هـ، ص٣٢ ـ ٦٨.

(٢) ذكر الأصمعي قرابة العشرين اسمًا وكنية أطلقها العرب على أنثى الحمار الوحشي. عبدالملك بن قُريب الأصمعي، الوحوش، تحقيق جليل العطيّة، ط١ (بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٩هـ)، ص٤٢ ـ ٤٥. وذكر اللبابيدي لها أكثر من ثلاثين اسمًا وكنية. أنظر: أحمد بن مصطفى الدمشقي اللبابيدي، معجم أسماء الأشياء، المسمّى: اللطائف في اللغة، دراسة وتحقيق أحمد عبدالتوّاب عوض (القاهرة: دار الفضيلة، د.ت.)، ص٨٩ ـ ٩٠. أما ما أطلق على الحمار فهو أكثر من ذلك.

(٣) أنظر: محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج٢ (القاهرة: الدار القوميّة للطباعة والنشر، د.ت.)، ص٤٨٤.

إلى المورد، يستمهل الحمارُ أُتنه ليخوض قبلهنّ في الماء، على الرغم من أنّه يدرك بخبرته خطورة هذا الورود، فالماء مصدر الحياة والموت معًا، نظرًا لأنّ السّباع والصيّادين يتربّصون بفرائسهم عند المياه، فيصدقُ حدسُه وينطلق سهمٌ قويّ من صيّاد بني قترة يختبئ فيها في انتظار صيد سيرد إلى الماء، ولكنّ السهم يمرّ بين رجلي الحمار فيهرب ويدفع أُتنَه أمامه وقت الهرب. ثم تنتقل العدسة لتصوّر سعادة الحمار بسلامته وسلامة قطيعة، أو تبقى لتصوّر حزنَ الصائد وبؤسه، لا سيّما أنّ أبناءه وزوجته ينتظرونه وقد غلبهم الجوع والفقر.

وبخلاف مشهد الثور؛ يُعدُّ مشهد الحمار ممتدّ الزمان والمكان، ويحوي تفصيلات كثيرة ومتنوّعة، مما أوجد اختلافات وتفصيلات أكثر اتّساعًا مما هو موجود في لوحة الثور أو البقرة، فكانت عبقريّتهم في ذلك أشبه «بعبقريّة الفنان المصوِّر»[١] الذي يختار إظهار تفصيلات ما وإخفاء أخرى لرسم لوحة جميلة، ولكن وفق ضوابط لا يمكن إهمالها.

وقد فُسّر مشهد الحمار تفسيرًا أسطوريًّا أيضًا، فكان بديلاً آخر للإله القمر[٢]، على الرغم من اختلاف مشهد الحمار عن مشهد الثور، واختلاف الحمار نفسه عن الثور الذي قُدّس في اليمن والعراق وسوريا.

بناء القصيدة

تتكوَّن قصيدة عمرو بن قميئة من اثنين وثلاثين بيتًا، تحتلُّ بنية النسيب الأبيات الأربعة الأولى، ويتفرّد فيها عنصر الوقوف على الأطلال وحده. ثم يفخر الشاعر بذاته في ستة أبيات (٥ ـ ١٠) وهو ما يخالف التكوين التقليدي للقصيدة الجاهليّة. ثم يبدأ الشاعر بنية الرحلة بوصف بعيره في ثلاثة أبيات (١١ ـ ١٣)، ثم يشبّهه بحمار وحشيٍّ، ويسرد قصّة الحمار في تسعة عشر بيتًا (١٤ ـ ٣٢).

فبنية القصيدة تُخالف البنية التقليديّة من أوجه، أولّها خروجه من النسيب إلى الفخر بالنفس قبل أن يبدأ بالرحلة، ولهذا الأمر دلالاته. كما أنّ الشاعر لم يرحل على ناقة، كما اعتيد في الشعر الجاهليّ، وإنّما رحل على جمل، ولذلك

(١) السيّد إبراهيم محمد، الرمز والفنّ واللغة في القصيدة العربيّة القديمة دراسة في شعر الحمار الوحشي، ط١ (القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة، ١٩٨٨)، ص ١١.

(٢) أنظر: البطل، الصورة الفنيّة، ص ١٣٨ ـ ١٤٥.

أيضًا دلالاته. وربّما كشف النصّ عن مظاهر أخرى من الاختلافات البنيويّة.



١ ـ غَشِيتُ مَنَازِلاً مِنْ آلِ هِنْدٍ قِفَارًا بُدِّلَتْ بَعْدِي عُفِيًّا[(١)]
٢ ـ تُبِينُ رَمَادَهَا ومَخَطَّ نُؤْيٍ وأَشْعَثَ مَائِلاً فِيهَا ثَوِيًّا[(٢)]
٣ ـ فَكَادَتْ مِنْ مَعَارِفِهَا دُمُوعِي تَهُمُّ الشَّأْنَ ثُمَّ ذَكَرْتُ حَيًّا[(٣)]
٤ ـ وكَانَ الْجَهْلُ لَوْ أَبْكَاكَ رَسْمٌ ولَسْتُ أُحِبُّ أَنْ أُدْعَى سَفِيًّا[(٤)]

مغالبة السفاهة وسفاهة المغالبة

تبدأ بنية النسيب بمفردة غشيت مثلُها مَثَلُ داليّة زهير السابقة، إلا أنّ زهيرًا يجعل الديار قد أقوين من أمّ معبد في حين بُدِّلت الديار بعدي في قصيدة ابن قميئة؛ أي بعد رحيل ابن قميئة عنها. فالشاعر يكسرُ النّمط التقليديّ الذي امتثل له زهير، فالجدب لم يحلّ بالديار بسبب رحيل الظعينة واهبةِ الخصب؛ بل بسبب رحيل الشاعر عنها، مما يثير التساؤل عن طبيعة هذا الرجل الذي أقفرت الديار بسبب رحيله عنها.

ويقفُ ابن قميئة من الطلل موقفين متناقضين؛ فهو في هذه القصيدة يزجر

(١) القصيدة وشرحها (الذي ورد بتصرّف) من المصدر الآتي: عمرو بن قميئة الضبعي، ديوانه، عُنِي بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي (القاهرة: معهد المخطوطات العربيّة، ١٣٨٥هـ)، ص ١٢٨ ـ ١٥٤. مع العلم أنّ الشرح المكتوب باللون الأسود الغامق من صنع أبي عمرو الشيباني، وبقيّة الشرح من صنع المحقّق. غشى المكان: أتاه. قفاراً: مقفرة أي خالية من السكان، وهي جمع القفر وهو المكان الخالي. عُفِيًّا: دارسات، من عفا الأثر أي امّحى واضمحل.

(٢) ثَوِيٌّ: ثاوٍ مُقِيم. تُبِين: تَسْتَبِين. مائل: مُنْتَصِب. المخطّ: الرسم والعلامة. النُؤي: الحاجز الذي يرفع حول البيت لئلاّ يدخله الماء. وقيل: النُّؤي: الحفير حول الخباء أو الخيمة يمنع السيل. الأشعث: الوتِد، صفة غالبة غلبة الاسم، وسمي به لشعث رأسه.

(٣) أبو عَمْرو [الشيباني]: «تَهُمُّ الشَّأْنَ»؛ الهَمُّ: السَّيلان؛ يقال: انْهَمَّت الشَّحْمَةُ إذا ذابَتْ. وواحد الشُّؤُون: شَأْنٌ، وهي مَواصِل قبائل الرأس. معارفها: ما عرف من الديار من رسم أو طلل. الشأن: عِرق الدمع ومجراه، والجمع شؤون وأشؤن. يقال: فاضت شؤونه.

(٤) الرسم: الأثر. وقيل: بقية الأثر. وقيل: هو ما ليس له شخص من الآثار. وقيل: هو ما لصق بالأرض. والجمع أرسُم ورسوم. السفّي: من السفاء أي الخفّة في كل شيء وهو الجهل، وهو مثل السفيه من سفه.

نفسَه ويُنكر عليها البكاء على الأطلال[١]؛ لأنّه لا يريد أن يكون سفيهًا. ويُنكر على نفسِه في مطلع قصيدة أخرى عدم البكاء على الأطلال؛ يقول[٢]:

هَـلْ لا يُـهَـيِّـجُ شَـوْقَـكَ الـطَّـلَـلُ أَمْ لا يُـفَـرِّطُ شَـيْـخَـكَ الـغَـزَلُ

فهما موقفان «متضادان»[٣] من الطلل مما يستدعي التساؤل عن أسباب التناقض في موقف الشاعر من الطلل. ولا شكّ أنّ الإجابة البدهيّة والمباشرة ستعلّق السبب على طبيعة المرحلة العمريّة التي يعيشها الإنسان؛ لأنّ الشيخ لا تُقبل منه صبابة أو غزل، ولكنّ الشاعر في كلا الموقفين كان شيخًا، مما يُضعف هذه الحجة.

في الحقيقة لا يمكن تبيان الموقف إلا بتحليل القصائد الثلاث كاملة، ولكنّ هذا التحليل معنيٌّ بموقف الشاعر في هذه القصيدة؛ أي بالزجر عن البكاء، فهذا العابر الذي انفصل عن مجتمعه الذي يسكن هذه الديار يبدو صاحب علاقة مضطربة بذلك المجتمع، ومن ثمّ لا يربطه بهذه الأطلال وساكنيها رِباطٌ قويّ يستدعي البكاء على فراق تلك الأيام.

والبكاء على الأطلال بكاءٌ على المرأة التي سكنت هذا الطلل، وبكاءٌ على القبيلة التي رحلت عنه، وبكاءٌ على زمن جميل عاشه الشاعر، وبكاءٌ بسبب التهدّم الذي يحلُّ بالديار بعد العمران، وبسبب المحل الذي يعقب الخصب. إنّ هذه اللحظة المهمّة من حياة الإنسان تفجّر مشاهد الحزن الكامنة في نفس الإنسان، وتختزل له فلسفة الوجود، ومن ثمّ غدا الوقوف على الطلل طقسًا شعريًا يعيد للنفس توازنها. ولكنّ ابن قميئة يغالب ذلك كلّه؛ لأنّه لا يبكي على امرأة رحلت عن هذا الطلل، أو لا يريد أن يبكي عليها. ولم يعش زمنًا جميلاً يستحقّ التحسّر على رحيله، وربّما ثمّة زمن جميل؛ بيد أنّ الأحداث السيئة هي العالقة في وجدانه.

---

(١) ويفعل ذلك في قصيدة أخرى؛ إذ يقول:

بَكَيْتَ وَأَنْتَ الـيَـوْمَ شَيْخٌ مُجَرَّبٌ عَلَى رَأْسِهِ شَرْخَانِ مِنْ لَوْنِ أَصْنَافِ؟

عمرو بن قميئة، ديوانه، ص٧٣.

(٢) عمرو بن قميئة، ديوانه، ص٨٨.

(٣) ندى عبدالرحمن الشايع، معجم عمرو بن قميئة تأصيلاً ودلالة وصرفًا، ط١ (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٥)، ص٨١.

التسامي

إنّ الموقف البارد الذي يقفه الشاعر من الظعينة يستوجب بحث أسبابه؛ فَلِمَ لم يجعل الشاعر الطلل مقفرًا بسببها هي؟ ولِمَ أوردَ اسمها دون صفاتها ودون تبيان مشاعره نحوها؟

ثمّة حادثة مهمّة تفسّر موقف الشاعر من المرأة؛ فقد كان ابن قميئة «شابًّا جميلاً، وكانت أصبع رجله الوسطى والتي تليها مفترقتين. فخرج مرثد [بن سعد][(١)] يرمي القِداح، فأرسلت امرأته إلى عمرو بن قميئة: إن عمّك يدعوك. فجاءت به من دبر البيوت، فلمّا دخل عليها لم يجد عمّه فأنكر أمرها، فراودته عن نفسها، فقال لها: لقد جئتِ بأمر عظيم، وما كان مثلي يُدعى لمثل هذا! قالت: لتفعلنّ ما أقول لك أو لأسوأنّك. قال: إلى المساءة دعوتني! ثم إنّه قام فخرج. وأمرت بجفنة فكُبّت على أثر رجله فلما رجع مرثد وجدها متغضّبة، فقال لها: ما لك؟ قالت: إنّ رجلاً من قومك قريب القرابة جاء يستامني نفسي ويريد فراشك منذ خرجت. قال: ومن هو؟ قالت: أمّا أنا فلا أسميه، ولكن قم فاقتف أثره تحت الجفنة. فلمّا رأى الأثر عرفه فأعرض عنه وجفاه، ولم يزده على ذلك، وكان أعجب الخلق إليه. وعرف ابن قميئة ذلك وكره أن يخبره فقال:

لَعَمْرُكَ مَا نَفْسِي بِجِدٍّ رَشِيْدَةٍ ... تُؤَامِرُنِي شَرًّا لأَصْرِمَ مَرْثَدا
عَظِيْمُ رَمَادِ القِدْرِ لا مُتَعَبِّسٌ ... وَلا مُؤْيِسٌ مِنْهَا إِذَا هُوَ أَخْمَدا
فَقَدْ ظَهَرَتْ مِنْهُ بَوَائِقُ جَمَّةٌ ... وَأَفْرَعَ فِي لَوْمِي مِرَارًا وَأَصْعَدا
عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ أَنْ أَكُونَ جَنَيْتُهُ ... سِوَى قَوْلِ بَاغٍ جَاهَدَ فَتَهَجَّدا

وبلغت الأبيات مرثدًا فكشف عن الأمر حتّى تبيّن له، فطلّق امرأته وعاد على ما كان عليه لابن أخيه»[(٢)].

تلتقي أحداث هذه القصّة مع أحداث قصة يوسف ﷺ، كما تتشابه

(١) وهو عمّ عمرو، وكان قد كفله صغيرًا. أنظر: لويس شيخو، شعراء النصرانيّة قبل الإسلام، ط٤ (بيروت: دار المشرق، ١٩٩١)، ص٢٩٣.

(٢) الحافظ جمال الدين أبو الفرج عبدالرحمن بن الجوزي القرشي البغدادي، أخبار النساء، هذّبه وحقّقه إيهاب كريم، ط١ (بيروت: دار النديم، ١٩٩١)، ص ١٤٩ ـ ١٥٠.

شخصيّتاهما من جهات عدّة[١]:

	١ ـ الجمال
يوسف عليه السلام	كان أبيض اللون جميل الوجه والعينين والأنف حسن الشعر[٢]
ابن قميئة	كان «شابًا جميلاً حسن الوجه مديد القامة حسن الشعرة»[٣]
	٢ ـ كلاهما أحبّته امرأة سيّده
يوسف عليه السلام	﴿ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا﴾[٤]
ابن قميئة	«فهويت عمرًا وشغفت به»[٥]
	٣ ـ كلاهما راودته امرأة سيّده عن نفسه
يوسف عليه السلام	﴿وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ﴾[٦]
ابن قميئة	فراودته عن نفسها
	٤ ـ كلاهما رفض
يوسف عليه السلام	﴿قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّىٓ أَحْسَنَ مَثْوَاىَ ۖ﴾[٧].
ابن قميئة	فقال لها: قد جئتِ بأمر عظيم، وما كان مثلي يُدعى لمثل هذا
	٥ ـ كلاهما اتّهمته المرأة أنّه هو من راودها
يوسف عليه السلام	﴿قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[٨]

(١) يقول شيخو: «وفي أخباره ما يدلّ على ابتعاده عن الدناءة والإثم كيوسف الحسن». شيخو، آداب نصارى الجاهليّة، ص٤٢٢.

(٢) أنظر: النيسابوري، عرائس المجالس، ص ١٠٨ ـ ١١٩.

(٣) شيخو، شعراء النصرانيّة، ص٢٩٣.

(٤) سورة يوسف، الآية ٣٠.

(٥) شيخو، شعراء النصرانيّة، ص٢٩٣.

(٦) سورة يوسف، الآية ٢٣.

(٧) سورة يوسف، الآية ٢٣.

(٨) سورة يوسف، الآية ٢٤.

ابن قميئة	إنّ رجلاً من قومك قريب القرابة جاء يستامني نفسي ويريد فراشك
	٦ ـ كان موقف السيّد هادئًا باردًا في كلتا الحالين
يوسف عليه السلام	﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ﴾[١]
ابن قميئة	فأعرض عنه وجفاه، ولم يزده على ذلك
	٧ ـ كلاهما أنكر التّهمة
يوسف عليه السلام	﴿قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي﴾[٢]
ابن قميئة	عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ أَنْ أَكُونَ جَنَيْتُهُ سِوَى قَوْلِ بَاغٍ جَاهَدَ فَتَهَجَّدا
	٨ ـ كلاهما عُمِّر
يوسف عليه السلام	«عاش يوسف مائة وعشر سنين»[٣].
ابن قميئة	«يُقال إنّه أرمى على مائة سنة»[٤].

يرمز هذا العابر للقدّيس يوسف عليه السلام، ومن ثمّ كان وقوفه على الأطلال استرجاعٌ لمعاناته مع قومه كما عانى يوسفُ مع إخوته؛ يقول ابن قميئة:[٥]

عَلَى أَنَّ قَومِي أَشْقَذُونِي، فَأَصْبَحَتْ ... دِيَارِي بِأَرْضٍ غَيْرِ دَانٍ نُبُوحُهَا
تَنَفَّذَ مِنْهُم نَافِذَاتٌ فَسُؤْنَنِي ... وَأَضْمَرَ أَضْغَانًا عَلَيَّ كُشُوحُهَا
فَقُلْتُ فِرَاقُ الدَّارِ أَجْمَلُ بَيْنَنَا ... وَقَدْ يَنْتَئِي عَن دَارِ سَوْءٍ نَزِيحُهَا

---

(١) سورة يوسف، الآية ٢٩.

(٢) سورة يوسف، الآية ٢٦.

(٣) سفر التكوين، الإصحاح الخمسون، الآية ٢٢.

(٤) أبو عبدالله محمد بن داود بن الجراح، من اسمه عمرو من الشعراء، تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع، ط١ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٢هـ)، ص٣٠.

(٥) ابن قميئة، ديوانه، ص ١٩ ـ ٢٠. أشقذوني: طرّدوني وباعدوني. النبوح: ضجّة الناس وصياحهم وأصوات كلابهم. الكشوح: جمع الكشح وهو ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف. ويقال: طوى كشحه عنه أي قطعه وأعرض عنه. والكاشح: الذي يطوي كشحه على العداوة. النزيح: البعيد. ثاب صريحها: كثر النداء بالصريح وذهب الذين ليسوا صرحاء. الصريح: الخالص من كل شيء. ويقال: رجل صريح النسب؛ أي خالصه. ثاب: يُقال ثوّب الداعي تثويبًا إذا عاد مرة بعد أخرى.

عَلَى أَنَّنِي قَدْ أدَّعي بِأَبِيهِم إذَا عَمَّتِ الدَّعْوَى وَثَابَ صَرِيخُهَا

فهذا القدّيس أُبعِد من قِبَل قومه الذين يرتبطون به بآصرة الأب، كما يرتبط يوسف بإخوته من قِبَل أبيه، وهؤلاء يضمرون أضغانًا وحسدًا كما أضمر إخوة يوسف ذلك لأخيهم.

وفي البيت الثالث من اليائيّة كثافة رمزيّة ذات دلالة؛ فالدموع ترمز إلى التصابي، وربّما كانت إشارة جنسيّة لشهوة الرجل ومائه، والمعارف «محاسن الوجه... وامرأة حسنة المعارف أي الوجه وما يظهر منها»[١]، فجمال وجهها وما ظهر من جسدها كاد أن يصبو به لولا أن ذكر حيًّا. وهذا التركيب يُحيل إلى الآية الكريمة: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَـٰنَ رَبِّهِۦ﴾[٢]، وقد فسِّرت هذه الآية تفسيرات كثيرة؛ قيل: «نودي يا يوسف! أنت مكتوب في ديوان الأنبياء وتعمل عمل السفهاء؟!»[٣]. من ذلك تبيّن هذه الرؤية أنّ ابن قميئة قدّيس[٤]، ومن ثَمّ فهو يكره أن يُدعى سفيهًا كما كرِه يوسفُ أن يصبو إليهنّ ويكون من الجاهلين[٥]. وقد تُفسّر هذه القدسيّةُ كون رحيله سبَّب المحل والعفاء.

بين ابن قميئة وامرئ القيس

تبيّن بعض الأخبار أنّ امرأ القيس اصطحب معه ابنَ قميئة في رحلته إلى قيصر، ويرى بعضُ البكريّين أنّ شعر عمرو بن قميئة نُسب لامرئ القيس؛ قال اليعقوبي: «قال روح بن عبادة، وهو من قيس بن ثعلبة ـ صليبةً ـ: كان امرؤ القيس أمْلَكُ من أن يقول شعرًا، وكلّ شعر يُروى عنه فهو لعمرو بن قميئة»[٦]. والحقيقة أنّ بين ابن قميئة وامرئ القيس شبهًا غريبًا ـ كما قال طه حسين ـ ولكنّ

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عرف).

(٢) سورة يوسف، الآية ٢٤.

(٣) والتفسير الأكثر إقناعًا لهذه الآية هو أنّ المقصود «على التقديم والتأخير؛ كأنّه أراد: ولقد همّت به ولولا أن رأى برهان ربّه لهمّ بها». القرطبي، الجامع، ج٥، ص ١٦٩.

(٤) عند نعت ابن قميئة بذلك؛ فالمقصود هو مفهوم القداسة التي وقرت في اللاوعي الفردي والجمعي للمجتمع الجاهلي، لا سيّما أنّ قصص الأنبياء ﷺ وصلتهم بشكل حقيقي أو محرّف.

(٥) أنظر: سورة يوسف، الآية ٣٣.

(٦) ابن الجراح، من اسمه عمرو، ص٣٣.

هذا الشبه ليس لأنّ «عمرو بن قميئة ضاع كما ضاع امرؤ القيس من الذاكرة، ولم يُعرف من أمره شيء إلا اسمه هذا»[١]، ولكنّ أوجه الشبه تكمن في الآتي:

	١ ـ الجمال
امرؤ القيس	«وكان امرؤ القيس جميلاً وسيمًا»[٢].
ابن قميئة	كان «شابًا جميلاً حسن الوجه مديد القامة حسن الشعرة»
	٢ ـ كلاهما كان مُبغضًا من قِبَل الزوجة
امرؤ القيس	«ولم تصبر عليه إلا امرأة من كندة يُقال لها هند،
	وكان أكثر ولده منها»[٣].
ابن قميئة	نشزت عنه زوجته وطلبت الطلاق[٤]
	٣ ـ كلاهما عُرِف بالضلال والضياع، ومات في الغربة
امرؤ القيس	«ويُقال له الملك الضليل»[٥].
ابن قميئة	يُسمى عمرًا الضائع[٦]
	٤ ـ كلاهما لم يحقّق غايته
امرؤ القيس	مات في طريق عودته من أنقرة ولم يحقّق غايته
ابن قميئة	مات في طريق عودته من أنقرة ولم يحقّق غايته
	٥ ـ كلاهما طرد بسبب امرأة وليّ أمره
امرؤ القيس	طرده أبوه «من أجل زوجته هر... التي كان امرؤ
	القيس يشبّب بها في شعره»[٧].
ابن قميئة	طرِد بسبب علاقته المشبوهة بزوجة عمّه

(١) طه حسين، في الشعر الجاهلي، ط١ (سوسة: دار المعارف، ١٩٩٧)، ص ١٦٦ ـ ١٦٧.
(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص ١٢١.
(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص ١٢١.
(٤) أنظر: ابن قميئة، ديوانه، المقدمة، ص٢٨.
(٥) عبدالرحيم بن أحمد العبّاسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، حقّقه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه محمد محيي الدين عبدالحميد، ج١ (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٦٧هـ)، ص ١٠.
(٦) سمّت العرب ابن قميئة عمرًا الضائع لموته في غربة وفي غير أرب ولا مطلب. شيخو، شعراء النصرانيّة، ص٢٩٥.
(٧) العبّاسي، معاهد التنصيص، ص ١٠.

وقد رُوي أنّ الرسول ﷺ قال عن امرئ القيس: «ذاك رجل مذكور في الدنيا منسيّ في الآخرة يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء يقودهم إلى النار»(١)، فثمّة تناقض يثيره هذا التأويل عن ابن قميئة: كيف يكون القدّيس وحامل اللواء إلى النار في الوقت نفسه؟

إنّ شعر ابن قميئة والأخبار المرويّة عنه يبيّنان تنازعًا بين المقدَّس والمدنّس في شخصيته، فهو بين السموّ إلى القديس يوسف أو السقوط مع زعيم الهابطين إلى الجحيم. ولكنّ العابر في كلتا الحالين انفصل عن مجتمعه الذي تخلّى عنه، كما كاد إخوة يوسف له، وكما تعرّض امرؤ القيس لغدر بني أسد وتفرّق الجميع عنه، مما جعله واقفًا في غير شوق على تلك الأطلال. وسواء كان إعراضه عن الغزل بالمرأة وذكرها في هذه البنية تساميًا عن الغزل والصبابة أو لأنّه لا يرى جنس المرأة جديرًا بذلك وقد نشزت عنه زوجته، وراودته امرأة عمّه مما أوهى ثقته بالمرأة وصدقِ مودّتها؛ فإنّ المرأة غابت عن الحضور الحقيقي في هذه البنية غيابًا يؤكّد أن ثمّة موقفًا منها.



٥ ـ ونَدْمانٍ كريمِ الجَدِّ سَمْحٍ ... صَبَحْتُ بسُحْرَةٍ كأساً سَبِيّا(٢)
٦ ـ يُحاذِرُ أنْ تُباكِرَ عاذِلاتٌ ... فَيُنْبَأَ أنّهُ أضْحى غَوِيّا(٣)
٧ ـ فقالَ لَنا: ألاَ هَلْ مِنْ شِوَاءٍ؟ ... بِتَعْرِيضٍ، ولَمْ يكْمِهِ عِيّا(٤)
٨ ـ فأرْسَلْتُ الغُلامَ ولَمْ ألَبِّثْ ... إلَى خَيْرِ البَوَائِكِ تَوْهَرِيّا(٥)

(١) نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ج١ (بيروت: مؤسسة المعارف، ١٤٠٦هـ)، ص ١٢٤.

(٢) النّدمان: المُنادم على الشرب. صبح القوم صَبْحاً: ناولهم الصبوح، وهو كل ما أصبح عند القوم من الشراب فشربوه. السُحرة: السَّحَر الأعلى قبل انصداع الفجر. السبيَّة: الخمر تنقل من بلد إلى بلد.

(٣) الغويّ: الضالُّ الخائب.

(٤) كَمَى ما في نفسه: كَتَمه. الشواء (بكسر الشين وضمها): ما شُوِيَ من اللحم وغيره، أي ما عرِّض لحرارة النار فنضج وصلح للأكل. التعْريض: من الكلام ما يفهم به السامع مراده من غير تصريح. يكميه: يكتمه. العيّ: عكس الإبانة في الكلام وعدم الاهتداءِ لوجه المراد.

(٥) البَوَائك: جمع بائك؛ وهي النَّاقة الفَتِيَّة. والتَّوْهَرِيُّ: السَّنَام الطَّويل. لم ألبِّثْ: لم أبطئ =

٩ ـ فَنَاءَتْ لِلقِيَامِ لِغَيْرِ سَوْقٍ وأُتْبِعُهَا جُوَازًا مَشْرَفِيَّا[١]

١٠ ـ فظَلَّ بِنَعْمَةٍ يُسْعَى عَلَيْهِ وراحَ بِهَا كَرِيمًا أَجْفَلِيَّا[٢]

العطاء

يُعدُّ وصف الخمر جزءًا من بنية النسيب لا سيَّما عندما يُشبَّه به ريق المحبوبة، ولكنَّه يكون جزءًا من غرض الفخر عندما يَرِد في سياق التباهي بشربه وحضور مجالسه، وكثيرًا ما يكون في سياق الفخر الجماعي.

يبدو الشاعر في هذه الأبيات بين موقفين؛ أولهما الفخر ببذل الخمر ونحر الإبل. والآخر الخوف من المجتمع (العاذلات) ولومه، ولا سيّما أنّه لا يريد أن يكون وصاحبه غويّين مثلما خشي هو أن يُدعى سفيًا. و«لا ينجو المرء في موقف الكرم من أحد أمرين، فهو ملوم إن أنفق كما هو مذموم إن أمسك»[٣]. والعاذلة ليست سوى «وجه من وجوه النفس الإنسانيّة»[٤]، مما يُبيِّن أنّ الشاعر كان يريد أن يبذل الخمر وينحر الإبل، غير أنّ ثمّة عاذلات يردن منعه، وهؤلاء العاذلات هنّ تثبيط النفس البخيلة عندما يهبط الشاعر ليكون امرأ القيس. وهنّ أصوات النفس اللوّامة على الإسراف عندما يرتقي الشاعر ليكون القدّيس يوسف.

ثمّة أبيات لابن قميئة تكشف جانبًا من معتقده يتّصل بالنحر والبذل؛ يقول[٥]:

= ولم أتوقف. البوائك: جمع بائكة وهي الناقة السمينة الخيار الفتيَّة الحسنة. التوهريّ: السَّنام الطويل.

(١) ناءت: نهضت بجهد ومشقة لسمنها. السَّوق: حثُّ الماشية على السير من خلف، أي ساقَها. وهو ضد قادها. الجُراز: السيف القطَّاع إذا كان مستأصلاً. والجُراز من السيوف: الماضي النافذ. وجرزه جرزاً: أي قطعة. والجرز: القتل. المشرفيّ: سيف ينسب إلى قرى اسمها مَشارف الشام قرب حوران اشتهرت بصناعة السيوف. وقيل إن النسبة إلى موضع في اليمن لا إلى مَشارف الشام.

(٢) بها: أي بالكرامة. وأَجْفَليّ: ذاهب. النَّعمة: التنعيم، والسرَّة والفرح والرَّفه. الكريم: كل شيء يكرُمُ عليك فهو كريمك وكريمتك. الأجفلي: من الفعل «أجفل». و«أجفلَ» إذا شرد وذهب.

(٣) سعيد السريحي، حجاب العادة أركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب، ط١ (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦)، ص ١٩.

(٤) السريحي، حجاب العادة، ص٢١.

(٥) ابن قميئة، ديوانه، ص٢١ ـ ٢٢. وَأفراع: جمع فرع وهو حوار صغير يُذبح في أوّل =

وَإِنِّـي أَرَى دِيْـنِـي يُـوَافِـقُ دِيْـنَـهُـم ... إِذَا نَـسَـكُـوا أَفْـرَاعُـهَـا وَذَبِـيْـحُـهَـا
وَمَـنْـزِلَـةٍ بِـالـحَـجِّ أُخْـرَى عَـرَفْـتُـهَـا ... لَـهَـا نَـفْـعَـةٌ لا يُـسْـتَـطَـاعُ بُـرُوحُـهَـا

فثمّة معتقد للقبيلة يتعلّق بتقديم الإبل قربانًا، وإطعام الضيف وإكرامه واجب ديني واجتماعي يرتقي ليكون قربانًا لله بإطعام الضيف، أو قربانًا للضيف نفسِه[1]، فاختار ابن قميئة أعتق الخمر وأكمل النوق، وارتفع بمكانة الضيف نفسِه ليكون كريم الجدّ سمحًا مترفعًا عن الغواية، لا يطلب إلا تعريضًا. ولا شكّ أنّ علوّ مكانة الضيف وسموّ خلقه يسوّغ كثرة البذل[2].

فالشاعر رسم لوحة للكرم، واختار عناصرها بدقّة، وكان العطاء هو الصفة الطاغية فيها، ولكنّه عطاء مسوّغ وليس عطاء مسرف أو سفيه أو غاو.



١١ ـ وكُـنْـتُ إذا الـهُـمُـومُ تَـضَـيَّـفَـتْـنِـي ... قَـرَيْـتُ الْـهَـمَّ أَهْـوَجَ دَوْسَـرِيَّـا[3]

= النّتاج ويُلبس جلده آخر، وكذلك [كانوا] يفعلون في أوّل النتاج. نُفعة: يعني المشعر، كانت ربيعة تقف به، ليس لهم غيره. وفي اللسان: «الفرع والفرعة ـ بفتح الراء ـ أول نتاج الإبل والغنم، وكان أهل الجاهليّة يذبحونه لآلهتهم يتبرّعون بذلك فنُهي عنه المسلمون. وجمع الفَرَع: فُرُع. . .». ثم قال ابن منظور: «وفي الحديث: لا فرع ولا عتيرة. تقول: أفرع القوم إذا ذبحوا أوّل ولد تنتجه الناقة لآلهتهم. وأفرعوا: نتجوا. والفرع والفرعة: ذبح كان يذبح إذا بلغت الإبل ما يتمناه صاحبها. وجمعهما فِراع. والفرع: بعير كان يُذبح في الجاهليّة إذا كان للإنسان مائة بعير نحر منها بعيرًا كلّ عام فأطعم الناس ولا يذوقه هو ولا أهله. الذبيح: الذي يصلح أن يُذبح للنسك.

(١) يقول قيس بن عاصم المنقري:

وَإِنِّـي لَـعَـبْـدُ الـضَّـيْـفِ مِـنْ غَـيْـرِ ذِلَّـةٍ ... وَمَـا بِـي إلا تِـلْـكَ مِـنْ شِـيَـمِ الـعَـبْـدِ

الأصفهاني، الأغاني، ج١٤، ص٦٨.

(٢) مع أنّ «كلّ ضيف مهما كان شأنه يستحقّ أن تنحر له الجزر وتقام له المآدب». مرزوق بن صنيتان بن تنباك، الضيافة وآدابها في الشعر العربيّ القديم، ط١ (الرياض، د.د.، ١٤١٣هـ)، ص٧٧. ولكن الضيف الكريم خلقًا أحقّ بإسباغ العطاء؛ أي إنّ الضيف اللئيم لا يمكن تسويغ تدفّق البذل له.

(٣) الهموم جمع الهمّ، وهو الحزن. تضيّفتني: نزلت بي ضيفةً، أي إذا حلّت به الهموم. قرَى الضيفَ: أضافه وقدّم له ما يقدَّم للضيف من طعام. الهمُّ: عقد القلب على فعل شيء قبل أن يُفعل. الأهوج: جاء في «اللسان»: والهوجاء من الأبل: الناقة التي كأنّ بها هوَجاً من سرعتها، وكذلك بعير أهوَج. دوْسريّ، جمل دوسري ودَوْسَرٌ ودوسراني ودُواسِرِيّ: ضخم شديد مجتمع ذو هامة ومناكب. والأنثى: دوسر ودوسرة. وقال الفرّاء: الدوسريُّ: القويُّ من الإبل.

١٢ ـ بُوَيْزِلَ عَامِهِ مِرْدَى قِذَافٍ عَلَى التَّأْوِيبِ لا يَشْكُو الوُنِيَّا[١]
١٣ ـ يُشِيحُ عَلَى الفَلاةِ فَيَعْتَلِيهَا وَأَذْرَعُ مَا صَدَعْتَ بِهِ المَطِيَّا[٢]

الأنوثة قربانًا

ناقش تحليلُ داليّة زهير تفحيل الناقة في القصيدة الذي قد يصل إلى استبدال البعير بها، وسبب ذلك انهيار الثقافات الأموميّة؛ يقول ابن قميئة[٣]:

بِودِّكِ مَا قَومِي عَلَى أَنْ تَرَكْتِهِم سُلَيْمَى إِذَا هَبَّتْ شَمَالٌ وَرِيحُهَا

يقول شارح الديوان: «والوجه عندي أنّه يريد بالودّ الصنم لا المودّة»، مما يؤكّد سيادة الآلهة الذكريّة في تلك القبيلة، مما حتّم تحوّل الناقة في بنية الرحلة إلى أهوج دوسريّ. ولم يكن ذلك السبب الوحيد لتحوّل الشاعر إلى البعير، لا سيّما أنّ الشعراء آنذاك لم ينقادوا لذلك التحوّل، فظلّت الناقة سيّدة بنية الناقة. ولكنّ موقف الشاعر من المرأة كان المحرّك الرئيس لتصوّراته، مما جعله يتجاوز عداوة جنس النساء إلى عداوة جنس الإناث بشكل عام؛ ففي بنية النسيب حلّ الشاعر محلّ المرأة في القدرة على الإخصاب، فكان حضورُها غير فاعل أو مُخصب في مقابل حضور مُخصب للشاعر الذكر بدلالة مَحْل الديار وعفائها بسبب غيابه هو. وفي بنية الفخر بالذات يقفُ الضيف الكريم الجدّ السمح إزاء العاذلات اللائي لا يتقنّ إلا اللوم، وينتصر العطاء على المنع واللوم. وفي بنية الرحلة غابت الناقة وحلّ محلّها الأهوج الدوسريّ. وكانت الأنثى الوحيدة الإيجابيّة في نظر الشاعر هي الناقة التي انقادت للنحر بهدوء، وكأنّه يأمر بقتل الأنوثة.

(١) بويزل: تصغير بازل يقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفطر نابه أي شقّ وطلع. وإذا جاوز البعير البزول قيل: بازل عام وعامين وكذلك ما زاد. المِردَى: الحجر، وأكثر ما يقال في الحجر الثقيل. القذاف: ما قبضت بيدك مما يملأ الكف فرميت به. ويقال: نِعمَ جلمود القذاف هذا! ولا يقال للحجر نفسه: نعم القذاف! والقذاف أيضاً: سرعة السير. وناقة قذاف ومتقاذفة سريعة وكذلك الفرس. ويريد ابن قميئة أن ناقته [هكذا] منطلقة في سيرها السريع كحجَر القذاف. التأويب: سير النهار كله إلى الليل. الوُنِيّ: الفتور: والضعف والإعياء.

(٢) أَذْرَعُ: أَوْسَعُ. يُشيحُ: يُحاذر. قال ابن منظور في اللسان: «والإشاحة: الحذَر والخوف لمن حاول أن يدفع الموت» ثم قال: «ولا يكون الحذِر بغير جدّ مُشيحاً». الفَلاة: الصحراء الواسعة. أذرع: أقدر. صدع الفلاة: قطعها، وصدع في الأمر: مضى.

(٣) ابن قميئة، ديوانه، ص٢٣.

وثمّة محاولة لإعادة صوغ اللغة في البيت الحادي عشر يحاول الشاعر من خلالها إكمال رسم لوحته؛ فالهمّ في الشطر الأوّل قيمة سلبيّة، ولكنّ الشاعر جمعه جمع تكسير مؤنّث، فحوّل هذا العنصر السلبي من التذكير إلى التأنيث. والهمّة في الشطر الآخر كلمة تنتهي بإحدى علامات التأنيث، وهي قيمة إيجابيّة، ولكنّ الشاعر استبدل بها كلمة أخرى أقلّ انتشارًا ولكنّها متحلّلة من علامة التأنيث. فالشاعر ذكّر المؤنّث الإيجابيّ، وأنّث المذكّر السلبي، ليكمل صوغ فلسفته التي ترى في الأنوثة عنصر شرّ وفي الذكورة عنصر خير.



١٤ ـ كَأَنِّي حِينَ أَزْجُرُهُ بِصَوتِي ... زَجَرْتُ بِهِ مُدِلاً أَخْدَرِيّا[١]
١٥ ـ تَمَهَّلَ عَانَةً قَدْ ذَبَّ عَنْهَا ... يَكُونُ مَصَامُهُ مِنْهَا قَصِيّا[٢]
١٦ ـ أَطَالَ الشَّدَّ وَالتَّقْرِيبَ حَتَّى ... ذَكَرْتَ بِهِ مُمِرًّا أَنْدَرِيّا[٣]
١٧ ـ بِهَا فِي رَوْضَةٍ شَهْرَي رَبِيعٍ ... فَسَافَ لَهَا أَديمًا أَدْلَصِيّا[٤]
١٨ ـ مُشِيحًا هَلْ يَرَى شَبَحًا قَرِيباً ... وَيُوفِي دُونَهَا العَلَمَ العَلِيّا[٥]

(١) الأَخْدَرُ: يقال: إنَّهُ فَحلٌ من الخيل أَفْلَتَ فَضَرَبَ في الحُمُر. زجر البعير: حثّه على المضيّ بصوت عالٍ وبشدَّة. المدلُّ: الواثق بنفسه، التيّاه، المنبسط. الأخدريّ: الحمار الوحشي، نسب إلى أخدر وهو فحل من الخيل أفلتَ فتوحَّش وضرب في العانات فكان نتاجها هذه الحمير.

(٢) تَمَهَّل: تقدَّم. مَصَامُه: مَقَامه. العانة: القطيع من حُمُر الوحش. والعانة: الأتان. والجمع منهما عُون، وقيل: وعانات. ذبَّ عنها: دفع عنها ومنع. مصام الدوابّ ومصامتها: مقامها وموقفها. ومَصام النجم: معلَّقة.

(٣) مُمَرّ: حَبْلٌ شديد الفَتْل. الشدُّ: العَدْو. ويقال شدَّ في العَدْو، أي أسرع. التقريب: ضربٌ من العَدْو، وهو أن يرجم الفرس الأرض بيديه. مُمَرّ: شديد الفَتل. يقال أمرَّ الحبل، إذا أحكم فتله.

(٤) ساف: شَمَّ. يقال: ظَهْرٌ مُدَلَّص من بِمَنِه واعتداله، وسِنان مُدَلَّص. يبدو أن هذه القرية كانت مشهورة كشهرتها بالخمر بصنع الحبال. بها: أي بالمصام. الروضة: الأرض ذات الخضرة. ساف الشيء يسوفه ويسافه سوفاً، وساوفه واستافه: شمّه. والاستياف: الاشتمام. الأديم من كل شيء: ظاهر جلده. وربما سمّي وجه الأرض أديمًا. أدلصيّ: لم ترد هذه الصيغة في المعاجم بمعناها هذا. فقد ورد في «اللسان»: الدليص: البيرق. والدليص والدِّلِص والدِّلاص والدَّلاص «اللَّين البرّاق الأملس». وقال: «وأرض دَلاَص ودِلاَص: ملساء» ثم قال: «ودرع دلاص: برّاقة ملساء ليِّنة بيِّنة الدلص».

(٥) المشيح: الحذِر الخائف. العَلَم: الجبل الطويل. والجمع أعلام.

١٩ ـ إِذَا لاقَى بِظَاهِرَةٍ دَحِيقًا ... أَمَرَّ عَلَيْهِما يَوْمًا قَسِيًّا[(١)]
٢٠ ـ فَلَمَّا قَلَّصَتْ عَنْهُ البَقَايَا ... وَأَعْوَزَ مِنْ مَرَاتِعِهِ اللَّوِيًّا[(٢)]
٢١ ـ أَرَنَّ فَصَكَّهَا صَخِبٌ دَؤُولٌ ... يعب على مناكبها الصبيًّا[(٣)]
٢٢ ـ فَأَوْرَدَهَا عَلَى طِمْلٍ يَمَانٍ ... يُهِلُّ إِذَا رَأَى لَحْمًا طَرِيًّا[(٤)]
٢٣ ـ لَهُ شِرْيَانَةٌ شَغَلَتْ يَدَيْهِ ... وَكَانَ عَلَى تَقَلُّدِهَا قَوِيًّا[(٥)]
٢٤ ـ وَزُرْقٌ قَدْ تَنَخَّلَهَا لِقَضْبٍ ... يَشُدُّ عَلَى مَنَاصِبِهَا النَّضِيًّا[(٦)]
٢٥ ـ تَرَدَّى بُرْأَةً لَمَّا بَنَاهَا ... تَبَوَّأَ مَقْعَدًا مِنْهَا خَفِيًّا[(٧)]

---

(١) ظاهرة: ما ارتفع من الأرض. دَحِيقاً: عَيْراً مطروداً. ظاهرة كل شيء: أعلاه استوى أو لم يستوِ ظاهره، وإذا علوتَ ظهره فأنت فوق ظاهرته. الدحيق: البعيد المقصىَ. والدحق: الطرد والإبعاد. والعرب تسمى العير الذي غُلب على عانته دحيقاً. القَسِيُّ: الشديد.

(٢) أي: ذَهَبَ بَقَايَا مائه. واللَّوِيّ: النَّبْتُ الذي قد يَبِسَ وفيه نُدُوَّة. قد أَلْوَي النَّبْتُ. قلص الماء والدمع (بتخفيف اللام): ارتفع وذهب. وإذا شدّد فللمبالغة. اللويُّ: ما ذبل وجفّ من البقل.

(٣) دَؤولٌ: من الدَّألان وهو مَشْي فيه تَقَارُب. يَعُبُّ: أي يجعل صَبِيَّ لَحْيِهِ ـ وهو مُسْتَدَقُّه ـ على مَنَاكبها. أرنّ: صاح. صكها صكا: ضربها ضرباً شديداً. الصخب والصاخب والصخّاب: الذي يحدث صخباً. الدَّؤول: الذي يمشي مشياً شبيهاً بالختل وبمشي المثقل. المناكب: جمع المنكب وهو مجتمع رأس الكتف والعضد. الصبيّ: طرف اللحى مما يلي الذقن؛ وهما صَبِيّان.

(٤) الطِّمْل: الأغْبَرُ الخَبيث. أبو عَمْرو: هو الصُّعْلُوك. يُهِملُّ: يُكبِّر. الطمل من الرجال: الفاحش البذِيُّ الذي لا يبالي ما صنع وما أتى وما قيل له. والطمل: اللص، والفقير السيئ الحال القشف القبيح الهيئة الأغبر، وقيل هو العاري من الثياب. وقال ابن منظور: «وأكثر ما يوصف به: القانص». والطمل: الذئب الأطلس الخفيُّ الشخص. يمانٍ: يَمَنِيٌّ.

(٥) شِرْيَانَة: قَوْس. والشِّرْيَان: شجر تُعْمَل منه القِسِيّ. جاء في اللسان: «والشريان ـ بفتح الشين وكسرها ـ شجر من عضاه الجبال يعمل منه القِسِيُّ واحدته شريانة. التقلد: الاحتمال. يقال تقلد الأمر أي احتمله، وكذلك تقلد السيف.

(٦) تَنَخَّلَهَا: تخيَّرها. «لِقَضْبٍ»: يريد القِدَاح. والنَّضِيُّ: القِدْح. الرزق: الأسِنَّة سمِّيت بذلك للونها. تَنَخَّلَ الشيء: صفّاه واختاره وأخذ أفضله. القضب: اسم يقع على ما قضبت من أغصان لتتخذ منها سهاماً أو قسيًّا. والقضبة: قِدْح من نبعة يجعل منه سهم. والقضب: شجر تتخذ منه القِسِيّ. المناصب: جمع المنصِب وهو كالنِّصاب: الأصل والمرجع. والنصاب: جزأة السكين أي مقبضها. النضيّ: جاء في اللسان: «النضيُّ من السهام والرماح: الخَلَق. وسهو نضو: إذا فسد من كثرة ما رمى به حتى أخلق.

(٧) تَرَدَّى: دخل فيها. والبُرْأة والدُّجْيَةُ والقُتْرَة والنَّاموس: بَيْت الصَّائد. تردّى: يريد هنا أنه اكتسى بما تخفَّى وراءه ليختلَ الصيد، فكأنه جعل بُرْأته لباساً له. البرأة: قُترة الصائد التي يكمن فيها، أي بيته. والجمع بُرَأ. تبوّأ: نزل وأقام.

٢٦ ـ فَلَمَّا لَمْ يَرَيْنَ كَثِيرَ ذُعْرٍ وَرَدْنَ صَوَادِيًا وِرْدًا كَسِيًّا[١]
٢٧ ـ فَأَرْسَلَ، والمَقَاتِلُ مُعْوِرَاتٌ لِمَا لاقَتْ، ذُعَافًا يَثْرِبِيًّا[٢]
٢٨ ـ فَخَرَّ النَّصْلُ مُنْقَعِضًا رَثِيمًا وَطَارَ القِدْحُ أَشْتَاتًا شَظِيًّا[٣]
٢٩ ـ وَعَضَّ عَلَى أَنَامِلِهِ لَهِيفًا وَلاقَى يَوْمَهُ أَسَفًا وَغِيًّا[٤]
٣٠ ـ وَرَاحَ بِحِرَّةٍ لَهِفًا مُصَابًا يُنَبِّئُ عِرْسَهُ أَمْرًا جَلِيًّا[٥]
٣١ ـ فَلَوْ لُطِمَتْ هُنَاكَ بِذَاتِ خَمْسٍ لَكَانَا عِنْدَهَا حِتْنَيْنِ سِيًّا[٦]
٣٢ ـ وَكَانُوا وَاثِقِينَ إِذَا أَتَاهُمْ بِلَحْمٍ إِنْ صَبَاحًا أَو مُسِيًّا

بنية القصيدة

لا شكّ أنّ بنية هذه القصيدة تثير التساؤل: لِمَ تقدّمت بنية الفخر على بنية الرحلة؟

لم يفخر الشاعر في البنية الثانية من القصيدة بالجماعة، وإنّما فخر بذاته وقدرتها على العطاء والبذل، مما يجعل هذه البنية في منطقة وسطى بين بنيتين: أولاهما: النسيب، وهي بنية للفرد يبثّ عبرها همومه وانكساراته وجيشان عاطفته. والأخرى: الفخر، وهي بنية للجماعة يفخر من خلالها الفرد بانتمائه إلى

(١) صَوَادِياً: عِطاشاً. كَسِيًّا: أي خَفِيًّا.

(٢) المقاتل (بفتح الميم): المواضع التي إذا أصيب فيها صاحبها لا يكاد يسلم. الواحد: مَقْتَل. معوِرات: ممكنات بيّنات واضحات مكشوفات للطعن. ومنه العورة في الثغور وفي الحروب وهي كل خلل يتخوف منه القتل من العدوّ. الذعاف: السمُّ يقتل من ساعته. يثربيّ: نسبة إلى يثرب ـ بكسر الراء كما نص ياقوت [الحموي] ـ مدينة الرسول ﷺ سمَّاها حين نزل بها طَيْبَة وطابة.

(٣) مُنقَعِض: مُلتَوٍ. رَثيم: فيه دَم. شَظِيّ: مُنْكَر. النصل: حديدة السهم والرمح وهو حديدة السيف ما لم يكن لها مقبض فإذا كان لها مقبض فهو سيف، وقيل هو حديدته. وسُمِّي الزُّجُّ وحده نصلاً. المنقعض: المنحني. والتعض: عطفك الشيءَ كما تعطف عروش الكَرْم. الرثيم: يقال رثم منسم البعير، أي دميَ. والرثم: الكسر. القِدْح: السهم قبل أن ينصّل ويراش. الأشتات: جمع الشتّ وهو المتفرّق.

(٤) الأنامل: جمع الأنملة وهي رأس الإصبع، وقيل المفصل الأعلى الذي فيه الظفر.

(٥) الحِرَّة والحرارة: العطش، وقيل: شدّته. عِرسه: امرأته. ويقال أيضاً عرسها أي زوجها.

(٦) حِتْنَان: مِثْلان. ذات خمس: اليد: إشارة إلى أصابعها الخمس. حتنان: مثنى حتن وهو المِثل والقِرْن والمساوي. ويقال: هما حَتنان وحِتنان أي سيّان إذا تساويا في الرمي، وتحاتنوا: تساوَوْا. والمحاتنة: المساواة.

جماعة قويّة يتغنّى بانتصاراتها وبطولاتها. ومن ثمّ سوَّغت الطبيعة الذاتيّة لهذه البنية لابن قميئة كسر النمط البنيويّ للقصيدة الجاهليّة، ومن ثمّ كان ورودها بعد النسيب مقبولاً، على الرغم من مخالفته لنظام القصيدة.

رحلتان

تُحيل رحلة ابن قميئة في النصّ إلى رحلتين رحلهما خارج النص؛ أي في حياته الحقيقيّة، حدثت أولاهما بعد أن زعمت امرأة مرثد أنّ عمرًا راودها؛ إذ تبيّن بعض الروايات أنّه كان «المرثد سيفٌ يُسمَّى ذا الفقار، فأتى به ليضربَه به، فهرب فأتى الحيرة، فكان عند اللخميّين، ولم يكن يقوى على بني مرثد لكثرتهم، وقال لعمرو بن هند: إنّ القوم اطّردوني، فقال له: ما فعلوا إلا وقد أجرمت، وأنا أفحص عن أمرك، فإن كنت مجرمًا رددتك إلى قومك، فغضب وهمَّ بهجائه وهجاء مرثد، ثمّ أعرض عن ذلك، ومدح عمَّه واعتذر إليه»[١]. فهذا الهروب القسري لابن قميئة يُطابق ما يحدث للحيوانات حديثة البلوغ، ولا سيّما حُمُر الوحش، التي يطردها الفحل المُتسيّد على القطيع خوفًا على إناثه منها، فترحل وتعيش مرحلة المراهقة حتى تنضج لتعود إلى القطيع من جديد عبر اغتصاب إناث أحد الذكور وطرده، أو التودّد لأخريات. ومرثد الذي يملك هذا العدد الكبير من الأبناء ـ والزوجات بلا شكّ ـ يمثّل الفحل المُتسيّد الذي طرد هذا الفتى.

بيّنت هذه الحادثة أنّ العابر انفصل عن مجتمعه في تلك الرحلة، وعاش المرحلة الهامشيّة لطقوس العبور، ولكنّ مرثدًا عاد وعفا عنه، مما جعله ينضوي في المجتمع من جديد ويتزوّج ويصبح عضوًا فاعلاً من أعضاء ذلك المجتمع.

الرحلة الأخرى: رحلته مع امرئ القيس إلى قيصر وهو شيخ كبير، وقد عاد من هذه الرحلة وصاحبه خائبين، ورُوي أنّه «لا يُعرف لعمرو بن قميئة خبرٌ بعد صحبته امرأ القيس»[٢]، وسُمّي عمرًا الضائع لموته في غربة وفي غير أرب ولا مطلب.

وهذه الرحلة مختلفة عن الأولى، فقد رحل العابر بأسرته[٣] بعد أن اندمج

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج١٨، ص ١٤٠ ـ ١٤١.

(٢) الجراح، من اسمه عمرو، ص٣٤.

(٣) ويُبيّن ذلك قوله عن ابنته في تلك الرحلة:

قَدْ سَأَلَتْنِي بِنْتُ عَمْرٍو عَنِ الْـ ـأَرْضِ الَّتِي تُنْكِرُ أَعْلَامَهَا=

في مجتمعه وتزوّج وأنجب، مثلما رحل الحمار بعانته إلى الماء، فالرحلة لا تُمثّل مرحلة الهامشيّة التقليديّة، ولكنّها تمثّل حياة هذا العابر التي انتهت في تلك الرحلة.

الأخدريّ

يقول الخبر إنّ الأخدريّ «فحل كان لكسرى أردشير، فتوحّش واجتمع بعانات فضرب فيها. فالمتولّد منها يُقال له أخدريّ»[١]، مما يحيل إلى ثلاثة أمور:

أولها: إنّ العرب اعتقدوا أنّ الملوك، ولا سيّما ملوك الفرس، لا يموتون[٢]، مما يعني أنّ هذا الفحل أودع في نسله بعض ما تميّز به، وهذا يوضّح دواعي الفشل المتكرّر للصائد المُتربّص بالحُمُر في كلّ قصيدة يُنعت فيها حمار الوحش[٣].

ثانيًا: اختار الشاعر هذا النعت الذي يجعل الحُمُر منسوبة إلى الأب، على الرغم من صعوبة تحديد الأب في الجنس الحيوانيّ، لا سيّما في غير المستأنَس، ولكنّه أراد أن يوضّح أنّ صفات الحمار المُميّزة اكتسبها من الأب وليس الأم.

ثالثًا: يثير هذا الانتساب تساؤلاً عن سبب حرص الشاعر على أن يُبيّن نسب الحمار، ويزداد التساؤل إلحاحًا عندما يُلحظ أنّ الشاعر كان ينسب الأشياء التي يصفها إلى أمكنة (أخدريًا، أندريًا، يثربيًا، مشرفيًا). يبدو أنّ سبب ذلك عودة الشاعر إلى الرحلة والانفصال عن جماعته من جديد، ومن ثمّ كان قلق

= لَمَّا رَأَتْ سَاتِيدَمَا اسْتَعْبَرَتْ ... لِلَّهِ دَرُّ - الْيَوْمَ - مَنْ لامَهَا!
تَذَكَّرَتْ أَرْضًا بِهَا أَهْلُهَا ... أَخْوَالُهَا فِيهَا وَأَعْمَامُهَا
ابن قميئة، ديوانه، ص ١٨١ ـ ١٨٢.

(١) كمال الدين محمد بن موسى الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ط٣، ج١ (القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٧٦هـ)، ص٣٢٢.

(٢) حينما قتل عمرو بن معديكرب رستم وأحد الفرس في معركة القادسيّة، صاح: «يا معشر بني زبيد، دونكم فإن القوم يموتون!» الأصفهاني، الأغاني، ج١٥، ص٢١٦.

(٣) وقد وردت قصائد متأخرة لا ينجو فيها الحمار، ولكنّها ـ في الغالب ـ لإسلاميّين أو مخضرمين، مما جعل علي البطل يصفها بالخطأ الفني. البطل، الصورة الفنيّة، ص ١٤٢.

الانتماء هو المحرّض؛ أي أنّ الشاعر الذي يعيش توتّر عدم الانتماء لا يرى الكمال إلا في الانتماء، وكأنّ عدم الانتماء يُفضي إلى النقص والضعف، لا سيّما أنّ شعره نطق بالتشوّق للعودة إلى الانضواء في جماعته[١].

الأنثى

يُلاقي الحمارُ في البيت التاسع عشر دحيقًا فيمرُّ عليهما يومٌ قاس بسبب الصراع الذي سيحتدم بينهما على الأتان أو الأُتُن. وكما جعل الخبرُ امرأة مرثد سبب الفتنة بين عمرو وعمّه؛ يحمّل البيت الأتان مسؤولية هذا الصراع، مما يتمّم نظرة الشاعر للمرأة.

وعند تأمّل المعركة بين الحمار والدحيق؛ يتّضح أنّ المعركة ليست للبقاء على الحياة؛ لأنّ البقاء على الحياة سيتحقّق بإيجاد الماء والطعام والمكان الآمن وحسب، ولكنّها معركة على النفوذ، ومعركة على الخلود. إنّ الأتان هي الوسيلة الواقعيّة للخلود، والدحيق يواجه خطر الفناء؛ لأنّ الحيوان الأقوى فقط هو من يستطيع أن يحوز على الإناث ويودعهنّ جيناته، لتبقى هذه الجينات في أجيال جديدة من الأبناء.

والحمار في هذه القصيدة مختلف، فهو لا يتودّد للأنثى ولا يقترب منها كما في قصص الحمر الأخرى؛ بل يقف قصيًا عنها، وهو صخب دؤول، ولم يرد إلى الماء قبل الأتان كالمعتاد، ولم يحمِ عانته أو يستحثّها على الهرب.

أمّا الصائد فهو مختلف عن صائد الثيران بكون الأخير غنيًّا، أو يجب أن يكون كذلك ما دام يمتلك كلابًا، في حين أنّ صائد الحُمُر صعلوك فقير بائس، ومن ثمّ كان الصيدُ سبيلَه وسبيل أبنائه للبقاء حيًا. أمّا صائد الثور فيقترب من روح الشيطان ـ كما يقول مصطفى ناصف ـ لأنّه يعبث بالثور والكلاب معًا[٢]، ولكنّ التأويل قد يجرّم صائد الحُمُر الذي يُظهره التفسير المباشر بريئًا.

احتلّ الصائدُ مساحة واسعة من القصيدة، فأهمل الشاعر الحمار ولم يكمل قصّته، وتحوّل الحمار في الأبيات (٢٢ ـ ٣٢) إلى أن يكون ذا دور هامشيّ، في حين أصبح الصائد بطل هذا الجزء من القصيدة.

لقد توقّف حضورُ الحمار في البيت الثاني والعشرين عندما أورد العانة على

(١) وقد بيّن ذلك الأبيات الثلاثة التي قالها على لسان ابنته، وربّما كانت ابنته نفسَه التي نطقت بما تتمنّاه.

(٢) أنظر: ناصف، قراءة ثانية، ص ١٨٣.

الصائد الذي وُصِف بأنّه طمل يمان، وكلمة أوردها تُشعر القارئ بشيء من المفارقة؛ فالفحل الغيور الحامي الذي يقاتل الدحيق دون عانته هو من أورد عانته على هذا الصعلوك، والطمل تعني الفاحش البذيء، وكأنّ هذا الفاحش يهلّ لهذا اللحم الأنثويّ الطريّ. إنّ كلمة طمل تشير إلى الصعلوك الباحث عن طعام، وإلى الفاحش الباحث عن أنثى، وكأنّ هذا الفحل الغيور المدافع عن أُتُنه أوردها من حيثُ لا يدري إلى ما يخافه ويخشاه. ويمكن في ضوء ذلك إعادة تأويل الأبيات (٢٦ ـ ٣١)، فثمّة فاحش يترصّد بأنثى أو إناث يراهنّ من خلال عوراتهنّ؛ أي من خلال شهوته، ويقوم بمحاولة اغتصاب تنتهي بالفشل وبأن يخرّ النصل منحنيًا داميًا، ولا يخفى ما بين العضو الذكريّ والسهم من علاقة رمزيّة واضحة، مما يبيِّن أنّه عضّ على أنامله في البيت التاسع والعشرين لأنّه لاقى أسفًا وغيًا. وقد يكون من السائغ أن يشعر الرامي الذي أخطأ الرمي بالأسف، بيد أنّه لا يمكن أن يشعر بأنّه اقترف غواية؛ فالغيّ «الضلال... الفساد»[1] ولا يمكن أن تكون إضاعة الصائد لرمية غواية. لذلك، يُعاني الصائد من شعوره بالسقوط لكونه أقدم على مغامرة جنسيّة غير ناجحة يبدو سببها فشل العضو نفسِه في القيام بالعمليّة، وربّما كان الفشل لأسباب أخرى عبّر عنها مجازًا بانحناء النصل. والمشاعر التي يتذكّرها ابن قميئة جيدًا هي إحساسه بالأسف لإقدامه على هذه الغواية الفاشلة. كما أنّ البيت الثلاثين يبيِّن أنّ الصائد عاد بِحرّة والحرّة والحرارة: العطش، وقيل شدّته ـ كما يبيّن الشارح ـ مما يثير التساؤل عن سبب عطش رجل استقرّ وبنى قترته على مورد ماء. ولكنّ التفسير المقبول أنّه عطش جنسيّ ورغبة لم تُروَ. واعترافه بغوايته أمام زوجته عن أمر مغامرته التي باتت جليّة ومكشوفة جعلها في حال من الكآبة والحزن والذهول بيّنها البيت الحادي والثلاثون.

قد يكون هذا المقطع إعادة كتابة لقصّته مع امرأة عمّه، فيكون عمّه هو من أورد زوجته على ذلك الصعلوك حينما كان يجمع بني أخيه وبني عمّه في منزله للغداء كلّ يوم، مما يفسِّر سبب إغفال الشاعر لدور الحمار التقليديّ في خوض المياه واستكشاف المكان قبل أن تخوضه عانته، وكأنّ النصّ يحمِّل مرثدًا جزءًا من وزر ذلك الحادث باستهانته وعدم حرصه. كان هذا الفاحش يرى في الأنثى اللحم الأنثويّ الطريّ لا سيّما أنّها كانت امرأة جميلة مما جعله يتحيّن الفرصة لينال مراده الفاسد كما اختبأ الصائد في قترته يتحيّن الفرصة أيضًا، وعندما

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (غوي).

انكشف الأمر شعر بالأسف لوقوعه في هذه الغواية المُخزية. وهذا التأويل يهوي بابن قميئة ليكون امرأ القيس.

قد يبدو هذا التفسير مناقضًا لنظرة ابن قميئة التي تُحمّل الأنثى المسؤولية عن الصراع، بيد أنّ التأمّل في الأبيات يبيّن أنّ المرأة هي مصدر الغواية، وأنّه خليق بذويها الإحاطة بها، وعدم الوثوق بها أو بمن ستغويهم.

الرحلة إلى الأعلى

يتميّز هذا النصّ بقدرته الرمزيّة المتنوّعة، مما يمكّن القارئ من استخراج العديد من التأويلات التي يحتملها النصّ، فربّما كان الطمل اليماني الفاحشُ امرأةَ مرثد التي تقلّدت الجمال، فكمنت لابن قميئة الذي يرد إلى بيتها مع إخوته وأبناء عمومته ليتناولوا الطعام في منزل مرثد، فاختارته من بين الحُمُر الواردة التي بدت عوراتهنّ لترسل له سهم الغواية عبر استدراجه، ولكنّ سهمها تكسّر دون تحقيق الغاية عندما قال وما كان مثلي يُدعى لمثل هذا، فعضّت على أناملها من الأسف لاقترافها هذه الغواية، وعادت وهي بحرّة وعطش لم يروَ لتخبر عرسها بالقصة بعد أن حوّرتها : إنّ رجلاً من قومك قريب القرابة جاء يستامني نفسي ويريد فراشك منذ خرجت، فما كان من عرسها إلا أن شعر بالمرارة والخيبة كما بيّن البيت الحادي والثلاثون، وربّما كان هذا البيت يقصدها هي. ولذلك، لم يُصوّر الشاعر الحمار بعد نجاته نظرًا لكونه خرج من هذا الموقف مجروحًا داميًا ـ كما بيّن البيت الثامن والعشرون ـ بسبب ما أصابه من تُهَم باطلة وُجّهت إليه.

لقد استخدمت هذه الأنثى أنوثتها لإغواء ابن قميئة الذي لم يستجب لها[1]، وما كان لمثله وهو القديس يوسف أن يستجيب لها، ولكنّه دفع ثمن ذلك. فهذا التأويل يسمو بهذا العابر الذي عاش بين المقدّس والمدنّس.

---

(١) كما أنّ هذين التأويلين اللذين يصوّران امرأة مرثد بصورتين متناقضتين (الصائد والمصيد) ليسا بعيدين عن صورة الأنثى القارّة في المخيال العربي والرافدي آنذاك؛ فإنانا السومريّة تصفها أناشيد الحبّ فتضفي عليها طابع الخصوبة والجمال والسلام [مما يقرّبها من الضحيّة التي وجّهت إليها سهام الصائد]. وتصفها أناشيد الحرب فتضفي عليها طابع الأسلحة والدم والدمار [مما يقرّبها من من الصائد نفسه]. أنظر: خزعل الماجدي، إنجيل سومر، ص ١٠٦. كما أنّ عشتار البابليّة تُثير وتغوي بعنف في الحب، وتنقم وتثور وتدمّر في الحرب. أنظر: الماجدي، ميثولوجيا الخلود، ص٥٨.

الفصل الثالث

الرّحلة الرمز

أولاً: غاية الرحلة

سعى الفصلُ الثاني إلى توضيح أهميّة بنية الرحلة في إيجاد نصّ مترابط الأجزاء، يُفضي بعضه إلى بعض، ويجعل للقصيدة عمقًا دلاليًا وقيمة إيحائيّة بالاعتماد على ذاكرة الرحلة الأسطوريّة والرمزيّة في ذهن المتلقّي والمبدع معًا، وما تمثّله الرحلة لهما. ويسعى هذا الفصل إلى ربط ذلك كلّه بغاية الرحلة؛ لأنّ البحث عن الغاية من الرحلة قمين بتوضيح الدلالات الرمزيّة والأسطوريّة الكامنة في النصّ، ولا يتأتّى ذلك إلا بتجاوز الآراء الواقعيّة التي تُزري بالنصّ الشعري وقدرته الإيحائيّة والمجازيّة عندما تجعل غاية الرحلة نيل العطاء وحسب، وكأنّ الشاعر يعلن عن رحلته ويصوّر ما فيها من مصاعب ومشاقّ ليجزل له الممدوح العطاء.

كما أنّ هذا الفصل يُعنى برحلة الشنفرى التي غدت رمزًا؛ لأنّها لا تمتثل لبنيان النصّ الشعري الجاهلي وإنّما تنقضه، مما جعل هذه الرحلة الكامنة في نصَّي الشنفرى (اللاميّة والتائيّة) ذات قيمة رمزيّة عميقة. ولن يتأتّى استكناه الغاية من هذه الرحلة إلا بتحليلها وتأويل ما فيها من رموز.

وقبل تحليل نصَّي الشنفرى للبحث عن ملامح رحلته؛ ستبحث الصفحات الآتية في غاية رحلات بشامة والأعشى وزهير وابن قميئة، مع الاعتماد على ما ورد من تحليل لهذه القصائد في الفصل الثاني.



بدأت رحلة بشامة بن الغدير من البيت الأوّل لبنية النسيب مستبدلاً ذاته بالظعينة التي رحل هو عنها، فأتت إلى جمع الراحلين ـ وليس إلى الراحل وحده ـ تُسائلهم عن سبب الرحلة والفراق، مما يعني أنّ هذه المرأة لم تكن إلا قبيلة بني صرمة التي ارتكبت المحظور فأدّى ذلك إلى الفرقة بين أبناء العمومة.

وتمثّل بنية الرحلة ٤٩ في المئة من القصيدة، ركّز الشاعر فيها على وصف ناقته وصفًا مهيبًا نزعت فيها إلى الكمال والقداسة لتصير ناقةَ النبي صالح عليه السلام،

ويغدو الشاعر صالحًا الذي حذّر قومه من شؤم عقر الناقة/القبيلة التي يختلف أفرادها فيما بينهم كما تتناكف أضلاع الناقة تحت المطا ولكنّه تناكف متناسق يساعد الناقة على سرعة السير ومقارعة الزمن.

وتبدأ غاية الرحلة بالتبيّن في بنية الفخر؛ فالناقة/القبيلة تسير نحو الحرب المقدّسة التي أوقدت نيرانها لتُطهِّر الناقة، وقُدِّمت القرابين لإيقادها لتحوّل الفاني إلى خالد. والشاعر لا يخشى أن تعقر الحربُ الناقة؛ بل يرجو أن تطهّرها، لا سيّما أنّ عقر الناقة سيكون بتجنّب الحرب وليس بخوضها؛ لأنّ الحياة ـ بحسب رؤيته ـ من عناصر الفناء، والموت من عناصر الخلود، مما جعل بشامة يطلب من قومه أن يسيروا إلى الموت.

لقد ركّزت هذه الرحلة الممتدّة في أرجاء القصيدة وبناها على الناقة أكثر من العابر؛ فهي رحلة جماعيّة كان إعلانها إعلان حرب، وغايتها التطهّر بنار الحرب، ليقدّم الجمعُ نفسه قرابين لخلود القبيلة.



بدأ الأعشى قصيدته بطقوس الانقطاع عن ماضيه الذي لم يعد يربطه به سوى خيال الحبيبة، ثم بيّن من خلال عنصر وصف الخمر أنّ الشاعر ينقطع أيضًا عن حاضره. وتخبرنا لغته التي تحوي ألفاظًا أعجميّة ووصفًا لعيد الهنزمن أنّ الشاعر يسعى للخروج من هويّته اللغويّة والعرْقيّة التي لم يعد يربطه بها إلا خيال، ويحاول أن ينضوي في ذلك المجتمع الفارسيّ في العراق من خلال حديثه في البيت الثاني عشر عن فتيان صدق يجعلونه فيسحامًا.

ثم يبدأ العابر رحلة البحث عن طقس تجمّع من خلال رحلة الناقة في أرض متيهة وتشبيهها بثور جائع عَطِش يواجه الريح والظلمة، فيلجأ إلى أرطاة. وكما أنّ العابر لم يستطعِ الانضواء في ذلك المجتمع الذي جعله فيسحامًا بسبب الاختلاف بين طبيعة كلٍّ منهما؛ لم يستطع الثور أيضًا الانضواء تحت الأرطاة التي لا يمكن أن تَهَبُه الحماية، وكأنّ هذه الأرطاة ترمز لقبيلة أو جماعة لاذ بها العابر ولكنّه لم يجد فيها ملاذًا، وعوضًا عن أن يختبئ قرّر مواجهة مخاوفه التي تضاعفت مع انبلاج الصبح، فقاتل الكلاب وقتَلها بقرنه القويّ، وتجرثم في كناسه هادئًا في صورة مهيبة لكائن مقدّس. وهذا القرن ليس إلا الشِّعْر الذي يحاول أن ينضوي به في جماعة تقبله، ويقاتل به أعداءه.

وفي البنية الأخيرة سما الشاعر بالممدوح ليجعله أحد تمثّلات الإله القمر، وركّز العابر على قدرته على عطاء الخير لأحبّته. وقرن نفسَه بإبراهيم الخليل ﷺ عندما استحضر بحر بانقيا فقد وصل إلى الممدوح ـ وهو بحر بانقيا ـ كما وصل إبراهيم ﷺ إلى أرض النجف، وكلاهما كانا مهاجرَين وقرّرا الاستقرار، فتباركت أرضُ النجف لإبراهيم ﷺ، وتسامى عُبابُ إياس للأعشى.

وعلى الرغم من ذلك؛ فقد كانت هجرة إبراهيم ﷺ لله، أمّا الأعشى فقد كانت هجرته ـ حسب ما يظهر ـ للمال؛ يقول[1]:

وَقَـدْ طُـفْـتُ لِـلْـمَـالِ آفَـاقَـهُ عُـمَـانَ، فَـحِـمْـصَ، فَـأُورِيـشَـلِـمْ

ولكنّ الواقع يبيّن أنّ الأعشى كان يعاني من عدم الانتماء، فهو يبحث عن هويّة ببحثِه عن دين جديد، فشعره تضمّن عقائد مختلفة، وعندما ظهر الإسلام حاول أن يسلم[2]، ومن ثمّ فقد بيّن عدمُ انتمائه الديني عدمَ انتماء اجتماعي لقبيلته، وعدم انتماء لغوي لقومه وقوميّته. لم يرحل الأعشى ليبحث عن المال وحسب، بل بحث عن الحق، وبحث لنفسِه عن هويّة حقيقيّة لينتمي إليها. فرحلته التي تبدو من أجل المال وحسب رحلةٌ مقدّسة يبحثُ فيها العابر عن الحقيقة التي اعتقد أنه لن يجدها إلا في مجتمع أفضل من مجتمعه الذي يُريد أن يقطع صلته به.



بدأت داليّة زهير بتصوير الأطلال بعد أن رحلت عنها سيّدة الخصب أمّ معبد وتسيّدت فيها الأرواح وقوى الشرّ، ومن ثمّ ساءل الشاعرُ الأعلام وكأنه يستحثّهم على إيقاف الحرب لتعود الحياة في الأطلال المتهدّمة، ولكنّ أولئك السادة لم يستجيبوا له، فركب ناقته باحثًا عن قَبس يشعل جذوة الحياة، وهي النار الهامدة التي تلبّد رمادُها، وما هذه الناقة إلا ذاته المتحفّزة التي تُبادر إلى الأغوال شجاعةً منها، وتتّقي ـ في الوقت نفسِه ـ ما يُسيء إليها من أقوال أو أفعال.

ثمّ وظّف الشاعر لوحة البقرة داخل بنية الرحلة، لا سيّما أنّ هذه البقرة

(١) الأعشى، ديوانه، ص٤١١.

(٢) أنظر: إلى ص ١٢٣ من هذا البحث.

مسافرة تخرج من أرض إلى أرض، ولكنّه ركّز على علاقتها بالقبيلة التي يستحثّها على النجاء من الفناء بعد أن افترست الحرب أبناءها كما تجدّ هذه البقرة في العدو من سهام المنيّة، ويحذّر كلّ قبيلة من القبيلتين المتحاربتين بأنّها ستكون قربانًا للحرب إن لم تتّبع طريق النجاء الذي اتّبعته تلك البقرة، فهي تسرع لتسبق أعداءها، ومن يَعُق هروبها تقتله. إنّ الطريق الذي رسمَه الشاعر لتدارك القبيلة من الفناء هو النجاء المُجدّ ومواجهة من يعترض سبيل القبيلة بقرن أسحم مذود، فهو ليس هروب الضعيف أو الذليل؛ ولكنّه نجاء الحكيم. والشاعر لا ينتمي إلى أيٍّ من القبيلتين المتحاربتين، ومن ثمّ لا تُعدّ رؤيته خاصّة لقبيلة ما، ولكنّها موجّهة إلى كلتا القبيلتين؛ فهو يرسم لكلٍّ منهما طريق النجاء من الفناء، وكأنّه يقول إنّ كلاًّ منكما ستواجه هذا المصير. لقد مثّلت وحدة البقرة رسالة مهمّة للقبيلتين كلتاهما، وكأنّه يريد أن يساعد من سيصلح بين الحيّين.

وبيّن الشاعرُ في بداية بنية المديح أنّ رحلته المقدّسة كانت صوب هذا السيّد الشهم هَرم ومن ثمّ فرحلته ونيّ (ناقته/ ذاته) وتهجيرها ووسيجها قُدّم قربانًا لهذا الممدوح في تبادل طقوسي، يكسو فيه الشاعرُ الممدوح حللاً خالدة، ويكتسي منه بحلل بالية.

لقد تبيّن من بداية القصيدة أنّ همًّا يعتلج في صدر الشاعر، وهو ليس همًّا فرديًّا يُداوى بالمال والعطاء، ولكنّه همٌّ اجتماعيّ تبدّى في نظرة زهير للحياة والوجود والصراع من أجل تجنّب الفناء.

إنّ الممدوح في قصيدة المدح لا يدفع للشاعر ثمنًا لأكاذيبه الجميلة، ولكنّ نيل الجائزة هو ما يثبت صدق القصيدة[١]، والنّكث بالشاعر ـ كما فعل كافور بالمتنبيّ على سبيل المثال ـ يحوّل المدح في القصيدة إلى أكاذيب غير صادقة. أمّا هَرم فقد أعطى الشاعر، وحلف «ألا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلّم عليه إلا أعطاه: عبدًا أو وليدة أو فرسًا»[٢]، ومن ثمّ صدّق عطاؤه ما قيل فيه. أمّا التأويل الذي اتّبعه تحليل القصيدة بأنّ الشاعر ضمّن في القصيدة مساءلة هرم بأن يوقف الحرب ويتحمّل أثقال الصلح فلم يكن ليُقال لو لم يفعل هَرم ذلك، فقراءة النصّ تأثّرت بطبيعة العطاء، مما يجعل هذا التبادل الطقوسيّ أعقد مما يُتصوّر.

(١) أنظر: سوزان ستيتكيفيتش، سياسة الأدب وأدب السياسة، ص ١٣٣ ـ ١٣٥.

(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج١٠، ص٣٠٥.

إذن، بذل الشاعر نفسَه لوقف الحرب من خلال سلاح الكلمة الذي توجّه به إلى القبيلتين المتحاربتين، وإلى السيّد ليُصلح بينهما، فاستجاب السيّد ورضخت القبيلتان لذلك.



نقض ابن قميئة في قصيدته البنية التقليديّة للقصيدة العربيّة، فبدأ بالنسيب ثم الفخر بالذات ثم الرحلة. كما نقض التقليد الفنّي والدينيّ بجعل رحلة الظعينة سببًا في جدب الديار، واستبدل ذاته بها حين جعل رحيله سببًا للمحل، ثم لم يرتضِ لنفسه سفاهة البكاء على الطلل. فموقفه من الظعينة والطلل يثير تساؤلاً عن طبيعة هذا العابر الذي نقض ما اعتيد. إنّ هذين الموقفين يحيلان إلى شخصيّة ابن قميئة وقصّته مع امرأة عمّه التي جعلته يسمو ليكون القدّيس يوسف ﷺ الذي كره أن يعمل عمل السفهاء وهو مكتوب في ديوان الأنبياء. كما يحيل الموقفان إلى شخصيّة ابن قميئة الملتبسة بشخصيّة امرئ القيس حاملِ اللواء إلى الجحيم، مما يهبط بهذا العابر هبوطًا يسوّغ نظرته للمرأة والطلل.

تمثّل الرحلة نقطة مركزيّة في هذه القصيدة، فهند رحلت عن الديار، والعابر يُقري الهمّ بالرحلة على أهوج دوسريّ، والخمر وصلت إلى مجلس ابن قميئة بعد أن أنضجتها الرحلة، والحمار يرحل بالعانة إلى المورد. كما أنّ الشخوص الملتبسة بابن قميئة كيوسف وامرئ القيس كان للرحلة دور في حياتيهما، مما يعني أنّ الرحلة لم تكن مجرّد وسيلة لتحقيق غاية كما قد يبدو، ولكنّها غاية بذاتها. لقد رحلت هند لتتطهّر الديار من رجس الأنثى، ورحلت الخمر لتكون قربانًا ناضجًا لضيف كريم، ورحل الشاعر وتوقّفت الأحداث وهو يستقبل الفضاء راحلاً، ورحل الحمار وتوقّفت القصيدة قبل أن تتبيّن النهاية التي انتهى إليها.

وتُحيل رحلة الشاعر في القصيدة إلى الرحلة في حياة الشاعر نفسِه؛ فقد رحل رحلتين، انفصل العابر في الأولى عن مجتمعه بسبب اتّهام خطير، طرده عمّه مرثد على إثره من الجماعة كما يَطرد فحلُ القطيع الحمار اليافع الذي اعتدى على إحدى حلائله، ليعيش المرحلة الهامشيّة لطقوس العبور، ولكنّ عمَّه عاد وعفا عنه، مما جعله ينضوي في المجتمع من جديد ويستقرّ فيه. وهذه الرحلة أعادت القصيدة رسم أحداثها، فقد ترصَّد هذا الفتى بامرأة عمّه كما كمن الصائد للحمار، واستغلّ الصائد تهاون الفحل وتقصيره ليقوم بمحاولة اصطياد انتهت

بالفشل، أعقب ذلك شعوره بالأسف من الغواية التي اقترفها. وهذا التأويل يُبيِّن السقوط الآثم لابن قميئة، مما جعله يلتبس بامرئ القيس حاملِ اللواء إلى النّار. وربّما كانت هذه الأنثى هي القانص الذي كمن لابن قميئة وحاولت أن تستدرجه كما حاولت امرأة العزيز استدراج يوسف ﷺ، ولكنّ هذه المحاولة باءت بالفشل، وخرج منها ابن قميئة دامي الفؤاد ـ كما خرج الحمار من الموقف العصيب داميًا ـ بسبب الفرية التي افترتها عليه زوجة عمّه.

وفي حياة ابن قميئة رحلة أخرى مختلفة عن الأولى؛ فبعد أن انضوى العابر في مجتمعه وتزوّج وأنجب؛ رحل مع امرئ القيس بأسرته كما رحل الحمار بعانته، وهذه الرحلة لا تُمثّل مرحلة الهامشيّة التقليديّة، ولكنّها تمثّل حياة هذا العابر الذي اختار الرحلة نهاية لها. ولم يتقبَّل المجتمع من العابر إيمانه بقدسيّة الرحلة التي تُسبغ الطهر والنضج على الراحل فسمّاه عمرًا الضائع. إنّ ثمّة اعتقادًا كامنًا في نفس ابن قميئة تبدّى عبر بنية الرحلة التي لم تُفضِ إلى غرض آخر كما في التقليد الشعري الجاهليّ، وعبر رحلة الحمار التي لم تكتمل، وهذا الاعتقاد لم يظهر في نتاجه الفنّي وحسب؛ بل في حياته الحقيقيّة التي ختمها بالرحلة المُقدّسة.

ثانياً: رحلة الشنفرى: الرحلة إلى الفناء

تُعدُّ الرحلة بنية من بنى القصيدة العربيّة، وتأتي غالبًا بعد بنية النسيب وقبل بنية الفخر كما سبق، إلا أنّ هذا المبحث سيتتّبع أنموذجًا مختلفًا يمثّله شاعرٌ صعلوك مختلفٌ فنيًّا كما اختلف اجتماعيًّا.

لا تُمثّل الرحلة في قصيدة الشنفرى الشهيرة لاميّة العرب بنية من بنى القصيدة؛ بل إنّ القصيدة بأكملها عبارة عن بنية رحلة ممتدّة ومختلفة في عناصرها وعلاقاتها عن بنى الرحلة التقليديّة لا سيّما أنّ اللاميّة تمثّل ـ عند معظم الباحثين ـ مذهبًا شعريًّا مستقلاً[(١)]. ولا شكّ أنّ بنية الرحلة بشكل عام تنطوي على فخر بالذات القادرة على تجاوز الصعاب، وهو ما تحتاجه قصيدة الصعلوك الذي لا ينتمي لقبيلته وإنّما لنفسِه. وسيتتبّع هذا المبحث هذه الرحلة التي قُسّمت إلى اثنتي عشرة وحدة، للكشف عما بين هذه الوحدات من ترابط وتفاعل على مستويي التفسير والتأويل، وما تُفضي إليه هذه الرحلة من مآل وغاية.

وسيسترشد هذا المبحث بتحليلات يوسف اليوسف للامية العرب في مقالات في الشعر الجاهلي[(٢)] الذي قرأ اللاميّة قراءة نفسيّة من خلال استكشاف العُقَد والعصابات النفسيّة التي أدّت إلى تنازع الشاعر بين المضيّ في التوحّش والتراجع عنه، وسوزان ستيتكيفيتش في الصعلوك وقصيدته بوصفها طقسًا لعبور ناقص والنمط النموذجي والنسبة في الشعر العربيّ القديم[(٣)]،

---

(١) أنظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ، نقله إلى العربيّة عبدالحليم النجار، ط٣، ج١ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص ١٠٦.

(٢) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ٢٠٧ ـ ٢٩٣.

(٣) أنظر: من أجل توضيح فكرتي المقالتين في المبحث الثاني من الفصل الأوّل الأسطورة والقصيدة والرمز، ص٣٤ ـ ٣٧.

وسعود الرحيلي في لاميّة العرب: أو رحلة التوحش دراسة تطبيقيّة حول مفهوم الوحدة في النصّ الشعري[١] الذي ركّز فيه على استبيان ملامح الوحدة العضويّة والتماسك الدلالي بين أجزاء نصّ اللاميّة التي قد تبدو متفرّقة ظاهريًا، كما يتابع رحلة التوحّش التي يراها خطًّا متناميًا لا تراجع عنه. إضافة إلى دراسة الباحث نفسِه الشخصيّة الفرديّة في لاميّة العرب والمعلّقات[٢]، إذ انطلق من قضيّة الشكّ في صحة الشعر الجاهلي ليثبت نسبة اللاميّة والمعلّقات إلى أصحابها عبر الكشف عن العلاقة الجدليّة بين النصّ وقائله. وستستكمل تائيّة الشنفرى رحلته التي بدأت في اللاميّة، وتوضّح بعض تفصيلاتها.



١ ـ أَقِيمُوا بَنِي أُمّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ[٣]
٢ ـ فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ[٤]
٣ ـ وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذَى وفيها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ[٥]
٤ ـ لَعَمْرُكَ ما بالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أو رَاهِبًا وهو يَعْقِلُ[٦]

---

(١) سعود دخيل الرحيلي، لاميّة العرب: أو رحلة التوحّش ـ دراسة تطبيقيّة حول مفهوم الوحدة في النصّ الشعري، ط١، ع٢٣ (الرياض: جامعة الملك سعود، كليّة الآداب، مركز البحوث، ١٤١٢هـ).

(٢) الرحيلي، الشخصيّة الفرديّة، بحث مخطوط.

(٣) سيُعتمد على ديوان الشنفرى والشرح الذي ورد فيه. الشنفرى، ديوانه، جمعه وحقّقه وشرحه إميل بديع يعقوب، ط١ (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ)، ص٣١ ـ ٣٨، ص٥٨ ـ ٧٣. بنو الأمّ: الأشقّاء أو غيرهم ما دامت تجمعهم الأمّ، واختار هذه الصّلة لأنّها أقرب الصّلات إلى العاطفة والمودّة. والمطيّ: ما يُمتطى من الحيوان، والمقصود بها، هنا، الإبل. والمقصود بإقامة صدورها: التهيُّؤ للرحيل. والشاعر يريد استعدادهم لرحيله هو عنهم لا لرحيلهم هم، وربّما أشار بقوله هذا إلى أنّهم لا مقام لهم بعد رحيله فمن الخير لهم أن يرحلوا.

(٤) حُمّت: قُدِرتْ ودُبِّرت. والطِّيّات: جمع الطِّيَّة، وهي الحاجة، وقيل: الجهة التي يقصد إليها المسافر. وتقول العرب: مضَى فلان لطيَّته، أي لنيّته التي انتواها. الأرْحل: جمع الرَّحل، وهو ما يوضَع على ظهر البعير. وقوله: «واللَّيل مقمِرٌ» كناية عن تفكيره بالرحيل في هدوء، أو أنّه أمر لا يُراد إخفاؤه. ومعنى البيت: لقد قُدّر رحيلي عنكم، فلا مفرَّ منه، فتهيَّأوا له.

(٥) المَنأى: المكان البعيد. القِلى: البغض والكراهية. والمتعزّل: المكان لمن يعتزل الناس. والبيت فيه حكمة: ومعناه أنَّ الكريم يستطيع أن يتجنَّب الذّل، فيهاجر إلى مكان بعيد عمَّن يُنتظر منهم الذلّ، كما أنَّ اعتزال الناس أفضل من احتمال أذيّتهم.

(٦) لعمرك: قَسَم بالعمر. سرى: مشى في الليل. راغباً: صاحب رغبة. راهباً: =

إعلان الخروج

تبدأ رحلةُ الشنفرى[١] من البيت الأوّل من اللاميّة دون أن يقف على الأطلال أو يودّع الظعائن، ولكنّه لا يرحل، بل يطلب من «بني أمّه»[٢] أن يرحلوا، وكأنّه وضع نفسَه في مرتبة موازية لمرتبة القبيلة عندما قسّم شطري البيت الأوّل بينهما، وجعل الجانبين يرحلان. وثمّة تساؤل: إذا كان الشنفرى يريد مجتمعًا بديلاً كما تفيد بعض الدراسات التي تناولته[٣]؛ فَلِمَ يطلب من مجتمعه أن يرحل ولا يرحل هو؟ يقول الشنفرى في تائيّته:

١ ـ أَلا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتِ ... وَمَا وَدَّعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتِ[٤]

= صاحب رهبة. والبيت تأكيد للبيت السابق، ومعناه أنّ الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والآمال أم للخائف.

(١) وهو عمرو بن مالك الأزدي، وقيل ثابت بن أوس الأزدي، وقيل عامر بن عمرو الأزدي، أو: شمس بن مالك الأزدي. ويبدو أنّه ينتمي لبني الحارث بن ربيعة التي تنتمي إلى قبيلة الإواس بن الحجر، مع أنّ ثمة تكرارًا لرواية وجيهة تنسبه لبني سَلامان بن مُفرج بن مالك الذين عاداهم، وقتّل منهم بسبب قتلهم أباه؛ يقول:

أَضَعْتُم أَبِي إِذْ مَالَ شِقٌّ وِساده ... عَلَى جَنَفٍ، قَد ضَاعَ مَنْ لَم يوسَّدِ
فَإِنْ تَطْعَنُوا الشَّيْخَ الذي لَم تُفَوِّتُوا ... مَنِيَّتَهُ، وَغِبْتُ إِذْ لَمْ أُشَهَّدِ
فَطَعْنَةُ خَلْسٍ مِنْكُمُ قَدْ تَرَكْتُهَا ... تَمجُّ عَلَى أَقْطَارِهَا سُم أسوَدِ

وثمّة روايات مختلفة في نَسَبِه وسبب خروجه على قومه؛ أنظر إلى تمحيص الروايات عند: أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق وتذييل علي ناصر غالب، راجعه عبدالعزيز بن ناصر المانع، ط١ (الرياض: دار اليمامة للبحث والطباعة، ١٤١٩هـ)، ص ١٥ ـ ١٩. مصطفى عيد الصياصنة، الشنفرى الأزدي أمير الشعراء الصعاليك، ط١ (الرياض: دار المعراج، ١٤١٥هـ)، ص ٤٢ ـ ٥٢. الشنفرى، ديوانه ويليه ديوانا السُليك بن السلكة وعمرو بن براق، إعداد وتقديم طلال حرب، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦)، ص ٢٥ ـ ٢٩. وفي قتله روايات مختلفة تناولها الأصفهاني باستفاضة؛ انظر الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٨١ ـ ١٩٤.

(٢) ترى بعض الدراسات أنّ الشاعر يقصد بـ«بني أمّي» الصعاليك. محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبيّ، ط٢ (دمشق: مؤسسة علوم القرآن، ١٤٠٣هـ)، ص٩٠. ولكنّ هذه الدراسة تستبعد هذه الفرضيّة؛ لأنّ التحليل ينقضها.

(٣) أنظر: اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ٢١٣. الرحيلي، لامية العرب: أو رحلة التوحّش، ص ١٤.

(٤) أجمعتْ: عزمتْ على. استقلّتْ: سارتْ. تولّتْ: غادرت وابتَعَدت. يقول: إنّ أمّ عَمْرو أزمعت على الرحيل، وما ودَّعت جيرانها حين تركتهم.

٢ ـ وَقَد سَبقَتْنَا أمُّ عَمْرٍو بأمْرِهَا وَكَانَتْ بأعْنَاقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ[١]

٣ ـ بِعَيْنَيَّ ما أمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأصْبَحَتْ فَقَضَّتْ أمُورًا فاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتِ[٢]

٤ ـ فَوَا كَبِدا على أُمَيْمَةَ بَعْدَما طَمِعْتُ، فَهَبْهَا نِعْمَةَ العَيْشِ زَلَّتِ[٣]

تُبيّنُ الأبياتُ الأربعة الأولى من التائيّة التي بدأها الشاعر بمقدّمة نسيبيّة على خلاف ما اعتيد في قصائد الصعاليك[٤]؛ أنّ أمّ عمرو، وهي زوجة الشاعر، عزمت على الرحيل ورحلت دون أن تودّع. وأمّ عمرو تتجاوز كونها الزوجة وحسب لترمز إلى القبيلة التي رحلت هي عن الشاعر عندما لم تأخذ بثأر أبيه، فالشاعر كان ممتثلاً للتقاليد القبليّة[٥]، ولكنّ القبيلة هي من خرق هذه التقاليد فهي من رحل عنه، ورحلَت[٦] معها «نعمة العيش» باستظلاله تحت فيئها، وتنعّمه بحمايتها. وثمة تتابع في النص تفيده لفظة «سبقتنا» والكلمات «أمست» «فباتت» «فأصبحت» «فقضّت» «فاستقلّت» «فولّت» وكأنّ هذا الخذلان الذي تعرّض له الشاعر تسارعت أحداثه بشكل مفاجئ. ويُبيّن محمد بنُ زاكور أنّ أصل استعمال أقيموا صدور مطيّكم أنّ الراكب «ينام على راحلته فتنحرف به عن القصد فيقال له (أقم صدر مطيتك)، أي انتبه من نومك، والميل إلى الشيء:

---

(١) سبَقَتْنا بأمرها: استبدَّتْ برأيها. و«كانت بأعناق المطيّ أظلَّت»: فجئتنا بالإبل حتّى أظلَّتْنا.

(٢) يقول: بعَيْنيَّ جرت هذه الأمور التي تُعتبر بالنسبة إليّ فواجع ومصائب، ومُشاهد المصائب ليس كمن مُني بها عن بعد.

(٣) «وا»: حرف للنُّدبَة. وأميمة: اسم حبيبة الشاعر. هَبْها: احْسِبْها. زلَّت: ذهبت. وجملة «زلَّت» يجوز أن تكون في موضع الحال من «نعمة العيش» بإضمار «قَدْ» حتّى تقرّبها من الحال وتبعدها من المضيّ، ويجوز أن تكون مفعولاً ثانيًا للفعل «فَهَبْها»، فتكون «نعمة العي» بدلاً من الضمير في «فهَبْها»، وفي هذا البيت يتحسَّر الشاعر على فراق حبيبته له، ثمَّ يقول: احسبْ أنَّ نعمة العيش قد زالت.

(٤) يرى البحثُ أنّ شعر الصعاليك يُمثّل بنية لغويّة، شعريّة وذهنيّة، مترابطة إلى حدّ غير قليل.

(٥) ولذلك، وصفه أحد الباحثين بقوله: «إنّ الشنفرى الأزدي هو الأنموذج الممثّل للطبيعة البدويّة غير المتأثّرة بالحضارة».

Ignace Goldziher, A Short History of Classical Arabic Literature, Translated, revised, and enlarged by Joseph Desomogyi, (Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966), p13.

(٦) الزمخشري/ المبرّد/ العكبري/ ابن زاكور/ ابن عطاء المصري، بلوغ الأرب في شرح لاميّة العرب، جمع وتحقيق محمد عبدالحكيم القاضي ومحمد عبدالرزاق عرفان (القاهرة: دار الحديث، د.ت.)، ص٥٧.

الانحراف إليه بالقلب». فهو يخبرهم بأنّ مطاياهم منحرفة عما توارثوه من قِيَم عندما خذلوه، ويطلب منهم العودة إلى الجادّة. أما العابر فقد أعلن رحيله، ورضاه برحيل أقاربه الذين خذلوه، فاختار قومًا آخرين لم يُحدّدهم وإنّما عبّر عنهم باسم جنس قوم دون أن يعرّفه إلا بكونه سواكم، فهو لم يختر مجتمعه الجديد، ويبدو أنّه يميل في هذه المرحلة إلى أيّ قومٍ سواهم، فهو قرّر الرحيل دون أن يختار غايته[1]. والخروج كما يقول اليوسف هو لإقامة «نحنية جديدة نظرًا لإخفاقه في مضمار التكيّف مع عشيرته»[2]، ويبدو أنّ أحد الأسباب هو أنّه «واحد من هؤلاء الذين يبتغون إخضاع الجماعة لمشيئتهم»[3]. فهو يُريد إقامة مجتمع جديد يكون هو قائده.

وقد أعلن عن الرحيل وانفصاله عن مجتمعه والليل مقمر بخلاف القبيلة التي أجمعت فاستقلّت مباشرة دون أن تودّع، فهو يقابل بين موقفه الذي أعلن فيه الخروج في ليلة مقمرة، وموقف القبيلة التي عجّلت برحيلها بأحداث متسارعة تشي بجوّ تآمري حيك ضدّه.

وحينما ترحل القبيلة يرحل ولا يقف على أطلالها، فلم يعد ملزمًا بالتقاليد التي يرمز لها المكان الذي رحل عنه هو كما رحلت عنه القبيلة. وهو يبحثُ عن مكان تُحترمُ تقاليده، وتحصّنه عن الأذى باحترامها والانضواء تحتها، وهو يرحل راهبًا من مجتمع خذله، وراغبًا في مجتمع بديل لم يُحدّده بعد.

فهذه البنية تُمثّلُ مرحلة الانفصال إلى منطقة مجهولة مليئة بالأخطار لا سيّما أنّه فردٌ يعادي مجتمعًا، وهو كذلك يصبح مصدر خطر على هذا المجتمع بعد هذا الخروج. وطقوس العبور تجعل مرحلة الانفصال مرحلة مهمة في تكوين الأفراد الذين سينضوون لاحقًا تحت لواء المجتمع، لا سيّما أنّ المرحلة العمريّة والحالة العقليّة لذلك الشاب الذي يعيش قلق الانتقال من طور إلى طور هي من حتّم وجود هذه المرحلة التي تنتهي بقيام الفرد بطقوس إعادة الانضواء وقبول المجتمع له. أما الشنفرى فإنّ تهميش المجتمع له يتجاوز ذلك إلى كونه أسودَ،

---

(١) يرى الرحيلي أنّ «بني أمي» تعني الجنس البشري، و«قوم سواكم» تعني جماعات الحيوانات والوحوش. أنظر: الرحيلي، لاميّة العرب، ص ١٨.

(٢) اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ٢١٣.

(٣) اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ٢١١.

وما يعنيه هذا اللون عندهم من دلالة على الشرّ ورداءة المنبت، إضافة إلى كونه «طريد جنايات»[١]، وهذا التهميش يجعل الفرد ينهار، وقد «يصاب بأضرار نفسيّة بالغة تجعله حاقدًا على المجتمع وناقمًا عليه ومتحديًا له»[٢]، فالخروج ليس سلميًا؛ لأنّ هذا العابر يَرى أنّ مجتمعه سلب منه كلّ شيء، فأضحى بحاجة للانتقام منه. ولذا تُمثّل قصيدة الصعاليك ـ حسب ستيتكيفيتش ـ طقس عبور ناقص؛ إذ لا يتحقّق للعابر الانضواء تحت المجتمع، وقد يكون العابر غير راغب في هذا الانضواء.



٥ ـ ولي دُونَكُمْ أهْلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ[٣]

٦ ـ هُمُ الأهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائعٌ ... لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بما جَرَّ يُخْذَلُ[٤]

٧ ـ وَكُلٌّ أبِيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أنَّنِي ... إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أبْسَلُ[٥]

٨ ـ وإن مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزادِ لم أكُنْ ... بأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَوْمِ أعْجَلُ[٦]

---

(١) البيت ٤٦ من اللاميّة.

(٢) خليل ميخائيل معوّض، علم النفس الاجتماعي، ط٢ (الإسكندرية: دار الفكر الجامعيّ، ١٩٩٩)، ص٧٨.

(٣) دونكم: غيركم. الأهلون: جمع أهل. السِّيد: الذئب. العملّس: القويّ السَّريع. الأرقط: الذي فيه سواد وبياض. زُهلول: خفيف. العرفاء: الضّبع الطويلة العُرف. جَيْئَل: من أسماء الضبع. والمعنى أن الشاعر اختار مجتمعًا غير مجتمع أهله، كلّه من الوحوش، وهذا هو اختيار الصّعاليك.

(٤) هم الأهل: أي الوحوش هم الأهل، فقد عامل الشاعرُ الوحوشَ معاملة العقلاء، وهو جائز. وقوله: «هم الأهل» بتعريف المسنَد، فيه قَصر، وكأنّه قال: هم الأهل الحقيقيّون لا أنتم. والباء في بما للسَّببيَّة. والجاني: المقْترف الجناية أي الذنب. جرَّ: جنى. يُخْذَل: يُتخلّى عن نصرته. والشاعر في هذا البيت يقارن بين مجتمع أهله ومجتمع الوحوش، فيفضّل هذا على ذاك، وذلك أنَّ مجتمع الوحوش لا يُفْشِي الأسرار، ولا يخذل بعضه بعضًا بخلاف مجتمع أهله.

(٥) وكلٌّ: أيّ كلّ وحش من الوحوش التي ذكرتها. أبيّ: يأبى الذلّ والظّلم. باسل: شجاع بطل. الطّرائد: جمع الطريدة، وهي كلّ ما يُطرد فيصاد من الوحوش والطيور. أبْسَل: أشدّ بسالةً. والشاعر يتابع في هذا البيت مدح الوحوش فيصفها بالبسالة، لكنّه يقول إنّه أبسل منها.

(٦) الجَشع: النَّهم وشدّة الحرص. وفي هذا البيت يفتخر الشاعر بقناعته وعدم جشعه، فهو، وإنْ كان يزاحم في صيد الطّرائد، فإنّه لا يزاحم في أكلها .

٩ ـ وما ذاكَ إلاّ بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِم، وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ[١]

عابرٌ بلا انتماء

يُبيِّن اليوسف أنّ مفردة مُتَعزِّلُ في البيت الثالث تشير إلى تمزّق الشاعر «بين الانعزال والبحث عن انتماء جديد»[٢]، والانعزال يعني أنّ هذا العابر ينتمي إلى ذاته، وهو أمرٌ صعب، ومن ثمّ عاش العابر قلق البحث عن طقس تجمّع لينضوي في مجتمع جديد بعد أن نفته القبيلة وابتعد عنها، فتأتي الأبيات (٥ ـ ٩) بمجتمع بديل جديد؛ فهذه الحيوانات الثلاثة: الذئب والضبع و«الحيّة»[٣] تُمثِّلُ المجتمع الحيواني البديل، وهي حيوانات تُمثِّلُ خطرًا دائمًا على الإنسان وماشيته، والشنفرى جزءٌ من هذا الخطر لا سيّما أنّ الروايات وصفته بالسواد، واللون الأسود ارتبط «عند العرب بكل ما يُخيف، فارتبط بالجنّ والشياطين والحيّات والغربان والضباع والذئاب»[٤]، فهو جعل نفسَه جزءًا مما يخيف المجتمع البشريّ بانضمامه إلى هذه الحيوانات الثلاثة التي يشترك معها في اللون الأسود وعداء البشر. كما أنّ هذه الحيوانات حاطها العرب بالخوف والتقديس، فالذئب عدوٌّ دائم للإنسان وماشيته، والضبع وأنثاه (جيأل) حيطت بتقديس ورُبطت «بالموت؛ لأنّها موكولة بأجساد الموتى»[٥]، كما تُعدُّ الحيّة من قوى الظلام والشرّ، وهي في الوقت نفسِه حاملة لسرّ الخلود، ومرتبطة بالموت[٦]. وهو يجعلهم أهلين «دونكم» أي أنّهم غدوا أقرب إليه من ذلك المجتمع البشريّ الذي يفشي السر ويخذل بل إنّه يتجاوز كونهم أهلين إلى الاندماج معهم كما سيأتي لاحقًا.

وهذه الوحدة تكشف سبب تصعلكه؛ فالصعاليك هم الفقراء الذين «لا مال

(١) ذاك: كناية عن أخلاقه التي شرحها. البسطة: السَّعة. التفضُّل: ادّعاء الفضل على الغير، والمعنى أنَّ الشاعر يلتزم هذه الأخلاق طلبًا للفضل والرِّفعة.

(٢) اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ٢١٢.

(٣) يقول ابن الشجري: «أرقط زهلول أي حيّة أرقط». هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي المعروف بابن الشجري، مختارات شعراء العرب، تحقيق علي محمد البجاوي (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت.)، ص٧٥.

(٤) علي، اللون في الشعر، ص ١٧٦.

(٥) علي، اللون في الشعر، ١٨٧.

(٦) علي، اللون في الشعر، ١٨٦. وكثيرًا ما شبّه الشنفرى نفسَه بالحية؛ ومن ذلك قوله:

مُطْرِقٌ يَرْشَحُ سَمًّا كَمَا أَطْـ رَقَ أَفْعَى يَنْفُثُ السُّمَّ صِلُّ

ابن ميمون، منتهى الطلب، ج٦، ص٤١٨.

لهم ولا اعتماد»[١]، مما يجعله فاقدًا أمرين: المال، والاعتماد الذي يتمثّل في القبيلة. وتصعلكت الإبل تعني «خرجت أوبارها وانجردت وطرحتها»[٢]، فالصعلوك هو هذا الوبر الذي طُرِح من جسد القبيلة، واستشعار هذا الأمر يخلق في نفس الصعلوك شعورًا بالدونيّة قد يخبّئها بأحلام يقظة مشبعة «بمشاعر التفوّق والنرجسيّة»[٣]، لا سيّما أنّ عقدة النقص شعور دفين بالدونيّة «يعوّض عنه الشخص بسلوك دفاعي ينزع به إلى إظهار التفوّق دائمًا، ولذا يقال دائمًا عقدة النقص وعقدة التفوّق بنفس المعنى»[٤].

إنّ القبيلة لكي تطهّر ذاتها وتحافظ على بقائها؛ تنبذ الأجزاء الزائدة والعفنة من جسدها ـ مثلما تُطهّر أبناءها من الأجزاء الزائدة في أجسادهم ـ وهذا الجزء المُنتبذ (الشنفرى) وصفته الروايات بالسواد كما سبق، ووصف نفسَه بأنّه طريد جنايات مما يُحتّم كونه جزءًا مختلفًا عن بقيّة الجسد لونًا، كما أنّه جزءٌ يتجاوز كونه زائدًا إلى كونه ضارًّا، مما يُحتّم بتره.

هذا المنطق الذي تتّبعه القبيلة لتبقى يختلف عن المنطق الذي يطالب به هذا الفرد الذي رأى أنّ قبيلته خذلته ولم تساعده في نيل حقوقه؛ فرحلت عنه هي بخذلانها إيّاه. ولأنّ هذه القبيلة تُمثّلُ الجنس البشريَّ بالنسبة للمنتبذ؛ فقد قرّر ألا يعود للانضواء في المجتمع، بل والجنس البشريّ كلّه، وأراد أن يوجد مجتمعًا بديلاً، فرحل إلى التوحّش ـ بحسب رؤية الرحيلي ـ ورحل إلى الفناء ـ بحسب افتراض هذا البحث ـ فقد أُقصي فاستقصى، وعوضًا عن القيام بما تريده الجماعة ليعود منضويًا في مجتمعه؛ أصبح يقوم بما تخافه هذه الجماعة.

إنّ رحلة الشنفرى تختلف عن رحلة عنترة الذي بدأ منتبذًا، ثم قام بأعمال تفيد المجتمع ليعود للانضواء في مجتمعه، أما الشنفرى فقد أخرجه المجتمع، ثم لم يسترحم ذلك المجتمع بأفعال تشفع له بالعودة، بل تطاول عليه وعلى الحياة القبليّة بأكملها. ويمكنُ القول إنّ الجزء المختلف بين الرجلين هو العلاقة بالمرأة، ولولا المرأة لربما أصبح عنترة شنفرى آخر؛ فقد بدأ عنترة معلقته

---

(١) أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج٢ (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٤٠٨هـ)، ص٣٠٣.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صعلك).

(٣) أنظر: اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ٢١٤.

(٤) عبدالمنعم الحفني، الموسوعة النفسيّة الجنسيّة، ط٣ (القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠)، ص٥٠٥.

بالنسيب، ثم وصف الناقة التي تمثّل قيمة قبليّة ـ تخلّى عنها الشنفرى ـ ولكنّ عنترة حوّر في هذه البنية تحويرًا مهمًّا؛ فلم يجعل الناقة تبتعد بالشاعر عن المحبوبة، بل تعودُ به إليها، وكأنّه يؤكّد أنّ المرأة هي المستقرّ والهدف الذي يرتجيه من القبيلة، وهذه المرأة قد تعني المرأة المحبوبة ذاتها، وقد تتجاوز ذلك لتعني اللذة والاستقرار في القبيلة. وعلى المستوى الفني؛ لم يخرج عنترة عن البنية النمطيّة بشكل واضح، فبدأ بالنسيب ثم الناقة ثم الفخر البطولي[1]، في حين أنّ الشنفرى لم يخضع لهذه البنية.

ومجتمع الشنفرى الجديد مجتمعٌ حيوانيٌّ يملك منظومة قِيَم لا يمكن الخروج عليها؛ لأنَّ امتثاله لها غريزيّ، فهم يتعاونون مع بعضهم في الصيد وفي طرد الغرباء. . . إلخ. كما أنّ مجتمعه الجديد يوحي ببداية تكوّن مجموعة صعاليك ينتمون لقبائل شتّى كما تنتمي هذه الحيوانات لفصائل مختلفة. وهو يفاخر بهذا الانتماء وهذه المجموعة، ويُفضّل نفسَه عليهم بالقوّة الجسدية التي تتمثّل في البسالة والضراوة والسرعة، وبالقوة النفسيّة التي تتمثّل في التريّث وعدم الاستعجال وقت الطعام[2]. ويتصاعد في هذه الوحدة صوت فخر ذاتي يجعله متفوّقًا على المجتمع البشري باندماجه في المجتمع الحيواني الذي يكتم السرّ ولا يخذل، وتفوّقه على المجتمع الحيوانيّ بصفتين: أنّه يبحث عن أولى الطرائد التي تتميّز بالسرعة، في حين أن الحيوانات الضاريّة تبحث عن الطرائد المريضة والصغيرة التي توجد في الصفوف المتأخرة. كما أنّه يتفوّق عليهم بالتريّث والإيثار وقت الطعام، وهي قيمة بشريّة لا توجد إلا في كرام البشر، وتفتقدها المجموعات الحيوانيّة. هذه الرغبة بتفضيل الذات نابعة من عقدة الدونيّة التي سبّبت النرجسيّة المتضخّمة[3]، مما جعله يرفع ذاته على الآخرين.

فهذه الوحدة تمثّل مرحلة البحث عن انتماء جديد في رحلة الشنفرى، مما جعله ينضوي في هذه المجموعة المتوحشة التي يجمعها مع الشنفرى التوحّش والعداء لبني البشر.



(١) عنترة بن شداد العبسي، ديوانه، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ط٣ (الرياض: دار عالم الكتب، ١٤١٧هـ)، ص ١٨٣ ـ ٢٢٢.

(٢) أنظر: الرحيلي، رحلة التوحّش، ٢١.

(٣) أنظر: اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص٢١٤.

١٠ ـ وإنّي كَفَاني فَقْدَ مَنْ ليس جَازِياً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ(١)
١١ ـ ثَلاثَةُ أصْحابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ(٢)
١٢ ـ هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ تَزينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ(٣)
١٣ ـ إذا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كأنَّها مُرَزَّأةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ(٤)

ثلاثة أصحاب

ويبدو أنّه لم يكتفِ بجعل نفسه جزءًا من جماعة متوحّشة، بل شيَّأ نفسَه وجعلها جزءًا من جماعة جديدة كفته فقد الجماعة البشريّة في الأبيات (١٠ ـ ١٣)، وهذه الجماعة تتميّز بكونها تجزي بالحسنى، كما أنّ في قربها خيرًا يُتعلَّلُ به، وهي فؤادٌ حديديّ(٥)، وسيفٌ أبيض صارم مسلول، وقوس صفراء طويلة. فهو ينتمي إلى أهلين ليسوا من المجتمع البشريّ كُلِّه، وأصحابه ثلاثة أشياء، مما يُبيِّن حالة الانتباذ التي كابدها، وهذه الأشياء الجامدة يُمثِّلُ فؤادُه أحدها، وكأنّه نُبِذ فانتبذ، وبعد عن الطبيعة البشريّة إلى الطبيعة الحيوانيّة، ثم أوغل في الاستقصاء إلى أن غدا شيئًا جامدًا ذا قلب حديديّ بلا روح. وهذه الأشياء هي جزءٌ منه؛ فهي قواه التي يواجه بها أعداءه، ويواجه بها الحياة، ويُقنع الآخرين ونفسَه بأنّهُ وجد مجتمعًا أفضلَ من مجتمعه السابق. ولا بُدّ من التوقّف عند استعمال الشنفرى للون هنا؛ فالشعراء السود اهتّموا باللون حتى تراءى لبعض

---

(١) التعلُّل: التلهّي، والمعنى: ليس في قربه سلوى لي، يريد: انّي فقدتُ أهلاً لا خير فيهم، لأنّهم لا يقدّرون المعروف، ولا يجزون عليه خيراً، وليس في قربهم أدنى خير يُتَعلَّل به.

(٢) المُشيَّع: الشجاع. كأنّه في شيعة كبيرة من الناس. الإصليت: السَّيف المُجرَّد من غمده. الصفراء: القوس من شجر النَّبع. العيطل: الطويلة. والمعنى أنّ عزاء الشاعر عن فقد أهله ثلاثة أشياء: قلب قويّ شجاع، وسيف أبيض صارم مسلول، وقوس طويلة العنق.

(٣) هتوف: مُصَوِّتة. الملس: جمع ملساء، وهي التي لا عُقَد فيها. المُتون: جمع المتن، وهو الصّلب. والرَّصائع: جمع الرَّصيعة، وهي ما يُرصَّع أي يُحلّى به. نيطت: عُلِّقت. المِحْمَل: ما يُعلق به السَّيف أو القوس على الكتف. والشاعر في هذا البيت يصف القوس بأنّ لها صوتًا عند إطلاقها السَّهم، وبأنّها ملساء لا عُقد فيها تؤذي اليد، وهي مزيَّنة ببعض ما يُحلَّى بها، بالإضافة إلى المحمل الذي تُعلَّق به.

(٤) زلّ: خرج. حنين القوس: صوت وترها. مُرزَّأة: كثيرة الرزايا (المصائب). عَجْلَى: سريعة. تُرنّ: تصوِّت برنين، تصرخ. تُعول: ترفع صوتها بالبكاء والعويل. والمعنى أنّ صوت هذه القوس عند انطلاق السَّهم منها يشبه صوت أنثى شديدة الحزن تصرخ وتولول.

(٥) الشنفرى، ديوانه، تقديم طلال حرب، ص٥٦.

الباحثين أنّهم في حالات كثيرة «يتعرفون إلى الأشياء بألوانها»[1]، لا سيّما الشنفرى الذي صوّر أسلحته هنا بألوان ساطعة مشرقة، وهذا التصوير يمكن أن تُسمّى ألوانُه «الألوان الشمسيّة (يغلبُ عليها البياض والصفرة) إنّما يستمدُّ البركة والقوّة من الشمس»[2]، فلهذه الألوان الساطعة دلالة ميثولوجيّة تُكسبها القوّة لارتباطها بالشمس التي عُبِدت في بعض المناطق العربيّة لا سيّما في اليمن التي ينتمي إليها الأزد. وتتعدد دلالة كلمة عيطل لتشمل المرأة والفرس والناقة[3] إضافة إلى القوس،كما أنّ القوس مؤنّثة وصفراء، وهي تتطابق في بعض صفاتِها مع المرأة[4] ومع الناقة؛ فهي مُزيّنة برصائع كالمرأة وكالناقة التي يُزيَّن هودجُها[5]، ويخرجُ منها السهم كما تخرج الأجنّة من بطون النساء والنوق؛ إذ تأخذ القوس وضع المرأة أو الناقة الحامل في حالة المخاض، غير أنّها «تلد الموت؛ ولذلك فهي دائمًا ثكلى حزينة متألّمة ترنّ وتعول، وهذه القوس تحمل سرّ الخصوبة (هي دائمًا ثكلى=ولود) التي وصلتها من ارتباطها بالشمس الصفراء ربّة الخصب»[6]. فهذه القوس قد تكون بديلاً عن وصف الناقة التي تُعدّ أفضل صاحب للجاهليّ في رحلاته، وهي التي تحنُّ في إثر ولدها أو تشوّقًا لديارها، وقد تكون بديلاً

---

(١) خالد زغريت، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين، مجلة حوليّات التراث، جامعة مستغانم، ع٣، (مارس ٢٠٠٥)، ص٢٥. وقد قرَن الشنفرى السيف باللون الأبيض والقوس باللون الأصفر في مواضع أخرى؛ يقول:

وَأَبْيَضُ مِن مَاءِ الحَدِيدِ مُهَنَّدٌ ... مِجدٌّ لأَطْرَافِ السَّوَاعِدِ مِقْطَفُ
وَصَفْرَاءُ مِنْ نَبْعِ أَبِيّ ظَهِيرَةٌ ... تُرِنُّ كَإِرْنَانِ الشَّجِيّ وَتَهْتِفُ

الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٩٠.

(٢) علي، اللون في الشعر العربي، ص ١١٢. وقد بيّن أحمد مختار عمر أنّ اللونين الأبيض والأصفر من الألوان التي أسبغت عليها بعض الديانات تقديسًا. أنظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط٢ (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٧)، ص ١٦٣.

(٣) أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عطل).

(٤) قد ربط الشعراء المرأة بالشمس في الشعر كثيرًا؛ يقول عنترة:

شَمْسٌ إذا طَلَعَتْ سَجَدْتُ جلالةً ... لِجَمالِها وجَلا الظَّلامَ طُلُوعُها

عنترة بن شداد العبسي، ديوانه، شرح يوسف عيد، ط١ (بيروت: دار الجيل، ١٤١٣هـ)، ص٢٥١. وقد بيّن الكثير من العلماء ارتباط المرأة بالشمس في أذهان الجاهليين؛ انظر نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنيّة، ص ١١١. البطل، الصورة في الشعر العربي، ص٦٤.

(٥) وربّما «علّقت في الهودج رُعُثٌ كثيرة، وهي ذباذب يُزَيَّنُ بها الهودجُ». الخليل بن أحمد، العين، ج٢، ص ١٠٦.

(٦) علي، اللون في الشعر العربي، ١١٥.

عن المرأة الملساء التي تُرنّ وتعولُ وقد غابت عن اللاميّة، ولكنّ اللغة أحضرتَها وإن بشكلٍ متوارٍ.

فالشنفرى يصاحبُه في رحلته ثلاثة أصحاب، ولكنّ اللغة تُخفي صاحبين آخرين طالما رافقا الشاعر في قصيدته: المرأة التي تُسبّب الرحلة، والناقة التي تصاحبه في الرحلة، فمع أنّ الشنفرى أخفى هذين العنصرين اللذين يشيران إلى الحياة القبليّة إلا أنّ اللغة أظهرت استتارهما داخل لغته، ومن ثمّ داخل نفسه المسكونة بهما.



١٤ ـ وَأَغْدو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزّني إلى الزَّادِ حِرْصٌ أو فُؤادٌ مُوَكَّلُ(١)

١٥ ـ وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشّي سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ(٢)

١٦ ـ ولا جُبَّإٍ أكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُها في شأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ(٣)

١٧ ـ وَلاَ خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ يَظَلُّ به المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ(٤)

١٨ ـ ولا خَالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو داهِنًا يَتَكَحَّلُ(٥)

---

(١) خميص البطن: خالي البطن ضامره. يستفزّني: يثيرني. الحِرْص: الشره إلى الشيء، والتمسُّك به.

(٢) المهياف: الذي يبعد بإبله طالبًا المرعى على غير علم، فيعطش. السوام: الماشية التي ترعى. مجدَّعة: سيِّئة الغذاء. السُّقبان: جمع سقْب وهو ولد الناقة الذكر. بُهَّل: جمع باهل وباهلة وهي التي لا صرار عليها (الصِّرار: ما يُصَرّ به ضرع الناقة لئلاّ تُرضَع). يقول: لستُ كالراعي الأحمق الذي لا يُحسن تغذية سوامه، فيعود بها عشاءً وأولادها جائعة رغم أنّها مصرورة. وجوع أولادها كناية عن جوعها هي، لأنّها، من جوعها، لا لبن فيها، فيغتذي أولادها منه.

(٣) الجُبَّأ: الجبان. والأكهى: الكدِر الأخلاق الذي لا خير فيه، والبليد. مربّ: مقيم، ملازم. عِرسه: امرأته. وملازمة الزوج يدلّ على الكسل والانصراف عن الكسب والتماس الرزق. وفي هذا البيت ينفي الشاعر عن نفسه الجبن، وسوء الخلق، والكسل، كما ينفي أن يكون منعدم الرأي والشخصيّة فيعتمد على رأي زوجه ومشورتها.

(٤) الخرق: ذو الوحشة من الخوف أو الحياء والمراد، هنا، الخوف. والهيق: الظّليم (ذكَر النعام)، ويُعرف بشدّة نفوره وخوفه. والمُكّاء: ضرب من الطيور. والمعنى: لست مِمَّن يخاف فيقلقل فؤاده ويصبح كأنّه معلّق في طائر يعلو به وينخفض.

(٥) الخالف: الذي لا خير فيه. يقال: فلان خالفة (أو خالف) أهل بيته إذا لم يكن عنده خير. والدّاريّ والداريّة: المقيم في داره لا يبرحها. المتغزّل: المتفرّغ لمغازلة النساء. =

١٩ ـ وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ | أَلَفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهْتَاجَ أعْزَلُ[١]
٢٠ ـ وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلَامِ إذا انْتَحَتْ | هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هُوجَلُ[٢]
٢١ ـ إذا الأمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي | تَطَايَرَ منه قادِحٌ وَمُفَلَّلُ[٣]
٢٢ ـ أُدِيمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ | واضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فأُذْهَلُ[٤]
٢٣ ـ وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْلاَ يُرَى لَهُ | عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ[٥]
٢٤ ـ ولولا اجْتِنَابُ الذَّأمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ | يُعَاشُ بِهِ إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ[٦]
٢٥ ـ وَلكِنّ نَفْسًا مُرَّةً لا تُقِيمُ بي | على الذامِ إلاّ رَيْثَما أتَحَوَّلُ[٧]

= يروح: يسير في الرواح، وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى اللّيل. يغدو: يسير في الغداة، وهو الوقت من الصباح إلى الظهر. والداهن: الذي يتزيّن بدهن نفسه. يتكحّل: يضع الكحل على عينيه. والمعنى أنّ الشاعر ينفي عن نفسه الكسل، ومغازلة النساء، والتشبّه بهنّ في التزيّن والتكحّل. وهو يثبت لنفسه، ضمناً، الرجولة.

(١) العَلّ: الذي لا خير عنده، والصَّغير الجسم يشبه القُراد. ألفّ: عاجز ضعيف. رعتَه: أخفتَه. اهتاج: خاف. الأعزل: الذي لا سلاح لديه.

(٢) المِحْيار: المتحيّر. انتَحَتْ: قصدت واعترضَتْ. الهدى: الهداية، والمقصود هداية الطريق في الصحراء. الهوجل: الرجل الطويل الذي فيه حمق. العِسّيف: الماشي على غير هدى. اليَهْماء: الصحراء. الهَوْجَل: الشديد المسلك المَهول. وفي البيت تقديم وتأخير. والأصل: لست بمحيار الظلام إذا انتحت يهماء هوجل هدى الهوجل العسيف. والمعنى: لا أتحيَّر في الوقت الذي يتحيَّر فيه غيري.

(٣) الأمعز: المكان الصّلب الكثير الحصى. الصَّوّان: الحجارة الملس. المناسم: جمع المنسم، وهو خفّ البعير. شبّه قدميه بأخفاف الإبل. القادح: الذي تخرج النار من قدمه. مفلّل: متكسِّر. والمعنى أنّه حين يعدو تتطاير الحجارة الصغيرة من حول قدميه، فيضرب بعضها بحجارة أخرى، فيتطاير شرر نار وتتكسّر.

(٤) أديم: من المداومة، وهي الاستمرار. المطال: المماطلة. أضرب عند الذّكر صَفْحاً: أتناساه. فأذهل: أنساه. يقول: أتناسى الجوع، فيذهب عنّي. وهذه الصورة من حياة الصَّعْلكة.

(٥) الطَّوْل: المَنّ. امرؤ متطوّل: منّان. والمعنى أنّه يفضّل أن يستفّ تراب الأرض على أن يمدّ أحد إليه يده بفضل أو لقمة يمنّ بها عليه.

(٦) الذّأم والذّام: العيب الذي يُذمّ به. يُلفى: يوجد. والمعنى: لولا تجنّبي ما أذمّ به، لحصلت على ما أريده من مأكل ومشرب بطرق غير كريمة.

(٧) مرَّة: صعبة أبيّة. الذام: العيب. وفي هذا البيت استدراك، فبعد أن ذكر الشاعر أنّه لولا اجتناب الذمّ لحصل على ما يريده من مأكل ومشرب، قال إن نفسه لا تقبل العيب قط.

الأنا والـ«هم»

ويُمعن الشنفرى من خلال الأبيات (١٤ ـ ٢٥) في التوحّش من خلال نفي علاقته بالجماعة بأساليب لغويّة تُقابل بين الذات والجماعة القبليّة التي جعل نفسَه إزاءها من أوّل بيت في اللاميّة، فهو من الناحية اللغويّة لا يستعمل «ولستُ، ولا، ولا» على سبيل المكابرة والاسترحام المُبطّن كما يذكر اليوسف[١]؛ وإنّما ليؤكّد تفرّده واختلافه عن الأنموذج البشريّ الذي تُقدّمه الحياة القبليّة من خلال المقابلات بين التوحّش والاستئناس، والفراغ والامتلاء، والحركة والثبات. فهو يقابل الـ«هم» القبليّة التي يمثّلها أنموذج امتلاء البطن وفراغ العقل والقلب بنقيضها، كما يقابل الاستئناس والنعومة القبليّة التي تتمثّل بالتكحّل والتدهّن والضعف والجبن بالتوحّش والخشونة والقوة. وفي الأنموذج القبلي تُقابلُ حركةَ الفؤاد خوفًا إقامةٌ عند عرسه. كما لا تستطيع الـ«أنا» الإقامة على الذأم.

فالشاعر يريد الخروج على الأنموذج القبلي من خلال خروجه عن الأنموذج البشري، لا سيّما أنّ العابر في مرحلة الهامشيّة ـ بحسب طقوس العبور ـ لا يبقى له «اسمه ولا ماضيه ولا روابط قربى ولا أيّ حق من الحقوق. يصبحُ شيئًا لا اسم ولا شكل له»[٢]، والعابر في هذه المرحلة يعرفُ «ما الذي يفقده، ولكنّه لا يعرفُ ما الذي سيتوصل إليه»[٣]، ومن ثَمَّ غدا هذا العابر مصدر خطر وشرٍّ وأذى على المجتمع؛ لأنَّ العابر في المرحلة الهامشيَّة لا يخضع لقوانين المجتمع وتقاليده المتعارف عليها التي تسري على بقيّة أعضاء المجتمع في حياتهم اليوميّة المعتادة، مما يجعل إعادة انضوائه في المجتمع مصلحة مشتركة للجانبين: الفرد والمجتمع[٤]. فالشنفرى يختار هويّته الجديدة بأن يتوحّد مع الوحوش من خلال تجربة الجوع التي يعاني منها العابر في مرحلة الهامشيّة، وهي تجربة تعتادها الوحوش أكثر من الإنسان. كما أنّ علاقته بالمرأة ليست كالعلاقة البشريّة التي يبحث فيها المرءُ عن المرأة ويقيم معها.

ويكشف البيت الخامس عشر عن حلم مستتر في نفس الشنفرى؛ فهذا

---

(١) أنظر: اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ٢٢٢.
(٢) جيرار، العنف والمقدس، ص٣٠٤.
(٣) جيرار، العنف والمقدّس، ص٣٠٥.
(٤) أنظر: أحمد أبو زيد، أدب الرحلات، ص٥.

المهياف ليس إلا شيخ القبيلة الذي يستنكفُ الشنفرى أن يكون أحدَ أتباعه، وعندما يقول: ولستُ بمهيافٍ فهو يُبيِّنُ أنّه لو تحقّق له حلمُ القيادة؛ فلن يكون ذلك القائد الذي يقودُ أتباعه إلى المرعى بغير هدى.

ويتوحّدُ الشاعرُ بحيوان مُستَأنس (الناقة) في البيت الحادي والعشرين من خلال كلمة مناسمي فكثيرًا ما تُشبَّه المناسمُ بالمطارق الحديد[١]، وتُصوَّر الحجارة المتطايرة تحت المناسم القويّة[٢]. ويبدو أنّ علاقة الناقة باللغة فاقت قدرة الشاعر على إخفاء هذا الكائن المستتر داخل اللغة، وربّما داخل النفس البدويّة لهذا الصعلوك. فعلى الرغم من خلوّ رحلة هذا الشاعر من ركوب الناقة، وجعله الناقة من لوازم المجتمع القبليّ أقيموا بني أُمّي صدور مطيّكم المناوئ له؛ ولكنَّ الناقة تحضر مستترة في خلايا اللغة. ويُبيّن هذا البيت أنّ الشاعر في المرحلة الهامشيّة الصخريّة التي تُبيّنها عبارة الأمعز الصوّان.



٢٦ ـ وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ[٣]

٢٧ ـ وأغْدُو على القُوتِ الزَّهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَاداهُ التَنَائِفَ أَطْحَلُ[٤]

---

(١) يقول المُخيّل السعدي:

وَلَهَا مَنَاسِمُ كَالمَوَاقِعِ لا مُغْرٌ أَشَاعِرُهَا وَلَا دُرْمُ

الضبي، المفضليات، ١١٧.

(٢) يقول المُثقّب العبدي:

فَنَهْنَهْتُ مِنْهَا بِمَعْزَاءَ شَتَّى لا وَالمَنَاسِمُ تَرْتَمِي يُرَدُّ عُنُودُهَا

المُثقّب، ديوانه، ص٤٦.

(٣) الخَمص: الجوع، والخُمص: الضُّمر. الحوايا: جمع الحويَّة، وهي الأمعاء. الخيوطة: الخيوط. ماريّ: فاتل، وقيل: اسم رجل اشتُهر بصناعة الحبال وفتلها. تُغَارُ: يُحكم فتلها. والمعنى. أطوي أمعائي على الجوع، فتصبح، لخلوّها من الطعام، يابسة ينطوي بعضها على بعض كأنّها حبال أُتقن فتلها.

(٤) أغدو: أذهب في الغداة، وهي الوقت بين شروق الشمس والظهر. القوت: الطعام. الزهيد: القليل. الأزلّ: صفة للذئب القليل اللحم. تهاداه: تتناقله وتتداوله. التنائف: الأرضون، واحدتها تنوفة، وقيل: هي المفازة في الصحراء. الأطحل: الذي في لونه كدرة. يشبه الشاعر نفسه بذئب نحيل الجسم جائع يتنقّل بين الفلوات بحثًا عن الطعام.

٢٨ ـ غَدَا طَاوِيًا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيا يَخُوتُ بأذْنَابِ الشِّعَابِ وَيَعْسِلُ(١)

٢٩ ـ فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ(٢)

٣٠ ـ مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كأنَّها قِدَاحٌ بأيدي يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلُ(٣)

٣١ ـ أوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّلُ(٤)

٣٢ ـ مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كأنَّ شُدُوقَهَا شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ(٥)

٣٣ ـ فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّها وإيَّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ(٦)

---

(١) الطاوي: الجائع. يعارض الريح: يستقبلها. أي: يكون عكس اتّجاهها. وهذا الوضع يساعده على شمّ رائحة الفريسة واتّباعها. الهافي: الذي يذهب يمينًا وشمالاً من شدّة الجوع، وقيل: معناه السريع. يخوت. يختطف وينقضّ. أذناب: أطراف. الشّعاب: جمع الشّعب، وهو الطريق في الجبل. يعسل: يمرّ مرًّا سَهْلاً. وفي هذا البيت تتمّة لما في البيت السابق من وصف للذئب.

(٢) لواه: دفعه، وقيل: مطله وامتنع عليه. أمّه: قصده. النظائر: الأشباه التي يشبه بعضها بعضاً. نُحّل: جمع ناحِل، وهو الهزيل الضّامِر. يقول: بعد أن يئس هذا الذئب من العثور على الطعام، استغاث بجماعته، فأجابته هذه، فإذا هي جائعة ضامرة كحاله.

(٣) مُهَلَّلة: رقيقة اللحم، وهي صفة لِ«نظائر» التي في البيت السابق. شيب: جمع أشيب وشيباء. القِداح: جمع قِدْح، وهو السَّهْم قبل بريه وتركيب نصله، وهو، أيضاً، أداة للقمار. الياسر: المقامِر. تتقلقل: تتحرّك وتضطرب. وفي هذا البيت يصف الشاعر الذئاب الجائعة الباحثة عن الطعام، فإذا هي نحيلة من شدّة الجوع، بيضاء شعر الوجه، مضطربة كسهام القمار.

(٤) «أو» للعطف إمّا على الذئب الأزلّ في البيت الذي سبق قبل ثلاثة أبيات، وإمّا على «قداح» التي في البيت السابق، وجاز عطف المعرفة على النكرة لأنه أراد بـ «الخشرم» الجنس إبهاماً، و«قداح» وإن كان نكرةً، فقد وُصف، فاقترب من المعرفة. والخشرم: رئيس النحل. حَثْحَثَ: حرّكَ وأزعج. الدَّبْر: جماعة النَّحْل. المحابيض: جمع المحبض، وهو العود مع مشتار العسل. أرداهُنّ: أهلكهنّ. السامي: الذي يسمو لطلب العسل. المعَسِّل: طالب العسل وجامعه.

(٥) المُهَرَّتة: الواسعة الأشداق. الفُوه: جمع «الأفواه» للمذكّر، والفوهاء للمؤنّث، ومعناه المفتوحة الفم. الشُّوق: جمع الشّدق، وهو جانب الفم. كالحات: مكشّرة في عبوس. البُسَّل: الكريهة المنظر. والشاعر في هذا البيت يعود إلى وصف الذئاب التي تجمّعت حول ذلك الذي دعاها لإنجاده بالطعام، فيصفها بأنّها فاتحة أفواهها، واسعة الشدوق، كئيبة كريهة المنظر.

(٦) ضَجّ: صاح. البراح: الأرض الواسعة. النوح: النساء النوائح. العلياء: المكان المرتفع. الثُّكّل: جمع الثَّكلى، وهي المرأة التي فقدت زوجها أو ولدها أو حبيباً. والمعنى أنّ الذئب عوى فعوتِ الذئاب من حوله، فأصبح وإيّاها كأنّهنّ في مأتم تنوح فيه الثكالى فوق أرض عالية.

٣٤ ـ وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ به مَـرَامِيـلُ عَـزَّاهـا وعَـزَّتْـهُ مُـرْمِـلُ(١)
٣٥ ـ شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارعَوَى بَعْدُ وَارعَوَتْ وَلَلصَّبْرُ إنْ لَمْ يَنفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ(٢)
٣٦ ـ وَفَـاءَ وَفَـاءَتْ بـادِراتٍ وَكُـلُّـهـا عـلـى نَـكَـظٍ مِـمّـا يُـكَـاتِـمُ مُـجْـمِـلُ(٣)

طقسُ التجمّع

وفي هذه الأبيات (٢٦ ـ ٣٦) يتوحّدُ مع هذا الذئب الأطحل الذي يعارضُ الرّيح كما يعارضُ الشنفرى مجتمعه وثقافته، ثم يبدأ طقسُ التجمّع بعد أن لواه القوت فدعا فأجابته نظائرُ تشابهه، ويشبهُ بعضُها بعضًا في محنة التوحّد والجوع، وهذه النظائر هي الذئاب، وهي في الوقت نفسِه الصعاليك (ذؤبان العرب) الذين انضمّ إليهم الشنفرى.

إنّ هذا الذئب يكوِّنُ جماعة توحّدها معاناةٌ مشتركة(٤)؛ فهي جميعًا نُحّل وشيب الوجوه ومُهرّتةٌ وفوهٌ، ثم يحقِّق حلمَه المخبوء بالقيادة التي تجعل أتباعه يمتثلون له عبر تتابعات من الأفعال التي تجعله قدوة يُتَّسى به، كما أنّه الخشرم لجماعة النحل. والقيادة في جماعة الذئاب تقتضي أن يقوم القائد بمهمّة

(١) أغضى: كفّ عن العواء. اتَّسى، بالتشديد: افتعل من «الأسوة»، «وهي الاقتداء، وكان الأصل فيه الهمزة، فأبدلت الهمزة ياءً لسكونها وكسر همزة الوصل قبلها، ثمَّ أُبدلت الياء تاءً، وأدغمت في تاء الافتعال. ويروى بالهمزة فيهما من غير تشديد، وهو أجود من الأوّل، لأنّ همزة الوصل حذفت لحرف العطف، فعادت الهمزة الأصليَّة إلى موضعها، كقولك: وائتمنه، والذي ائتمن» (شرح لاميّة العرب، ص ٤٠). والمراميل: جمع المرمل، وهو الذي لا قوت له. والمعنى أنّ الذّئب وجماعته وجدا حالهما متّفقين يجمعهما البؤس والجوع، فأخذ كلّ منهما يعزّي الآخر ويتأسّى به.

(٢) شكا: أظهر حاله من الجوع. ارعوى: كفّ ورجع. الشكو: الشّكوى. وعجُز هذا البيت حكمة، ومفادها أنّ الصبر أفضل من الشكوى إن كانت غير نافعة.

(٣) فاء: رجع. بادرات: مسرعات، وبادره بالشيء أسرع به إليه. النكظ: شدّة الجوع. يكاتم: يكتم ما في نفسه. مُجْمِل: صانع للجميل. وفي هذا البيت يتابع الشاعر وصف الذئاب، فيقول إنّهنّ بعد يأسهنّ من الحصول على الطعام، عدن إلى مأواهنّ، وفي نفوسهنّ الحسرة والمرارة.

(٤) ويؤكّد علم سلوك الحيوان أنّ «باستطاعة أيّة مجموعة من الحيوانات القادرة على القتال أن تنشئ بينها تتابعًا سياديًا. . . وإنّنا نشاهد هذه العادة في الذئاب التي تتجمّع للهجوم على فريسة، أو لإقصاء ذئب دخيل». جون بول سكوت، سلوك الحيوان، ترجمة عبدالحميد خليل وعبدالحافظ حلمي محمد، مراجعة وتقديم محمود محمد رمضان (القاهرة: مؤسسة الخانجي، د.ت.)، ص٢١٨.

الاستطلاع للبحث عن الطعام والشراب، مع التأكيد أنّ قيادة الذئاب قيادة موقّتة[(١)]؛ يقول امرؤ القيس[(٢)]:

وَمَـاءٍ كَـلَـونِ الـبَـولِ قَـدْ عَـادَ آجِـنًـا   قَـلِـيـلٌ بِـهِ الأَصْـوَاتُ جَـاوزْتـه مَـحْـلِ
لَـقِـيْـتُ عَـلَـيهِ الـذِّئـبَ يَـعْـوِي كَـأَنَّـهُ   خَـلِـيـعٌ خَـلا مِـن كُـلِّ مَـالٍ وَمِـن أَهْـلِ

ثم يصفُ حوارَه مع الذئب الذي انتهى بأن ترك المورد له:

فَـطَـرَّبَ فَـاسْـتَـغْـوَى ذِئَـابًـا كَـثِـيـرَةً   وَعـدْت كِـلانَـا مـن هـواهُ عَـلَـى شُـغْـلِ

فهذا الذئبُ خليعٌ كالصعاليك[(٣)]، وهو قائد يحملُ همَّ أتباعه، وقد خرجَ باحثًا عن زاد لهم.

وهنا وصفٌ دقيق لحال الذئاب التي ضجّت في البراح بالعواء كأنّها نوحُ ثُكّل؛ فهذا النوحُ بسبب الجوع، والثكل بسبب فقد القبيلة، وهذا الضجيج طقسُ تجمّع لهذه المجموعة التي جمعها قَدَرٌ مشترك. ثم تأتي المشاركة الحقيقيّة عندما «يقول: فأغضى الذئب، وأغضت الذئاب: أي سكتت بعد الصياح مدنية لجفونها»[(٤)] وهو تصوير لما يعتملُ في نفوس هذه الذئاب من اليأس، ولكنّها تنقاد لقائدها وتقتدي به، وهو لا يستبدّ[(٥)] بل هو جزء منها ويقتدي بها واتّسى ثم همّت الذئاب بالتشكّي لبعضها مما تعانيه ولكنّها ارعوت، والقائد ليس إلا واحدًا

(١) أنظر: العريفي، سلوك الحيوان، ١٢٣.

(٢) والبيت متنازع النسبة بين امرئ القيس الكندي والنجاشي الحارثي. الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء، ص٦١٩. أبو علي المرزوقي الأصفهاني، الأزمنة والأمكنة، ج١ (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، د.ت.)، ص٢٥.

(٣) كثيرًا ما يُربط الصعاليك بالذئاب كما سبق مما يؤكّد رمزيّة هذه الوحدة لتجمّع الصعاليك؛ يقول تأبّط شرًا:

وَوَادٍ كَـجَـوْفِ الـعَـيْـرِ قَـطَـعْـتُـهُ   بِهِ الذِّئبُ يَعوِي كَالخَلِيعِ المُعيّلِ

عبدالقادر عمر البغدادي، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، ج١ (القاهرة: مكتبة الخانجي، والرياض: دار الرفاعي، د.ت.)، ص ١٣٥.

(٤) ابن زاكور وآخرون، بلوغ الأرب، ص٧٧.

(٥) يقول أحمد الحوفي إنّهم «كانوا يقتسمون ما يغنمون، وكانوا يتساوون في القسمة، فلا يختصّ الرئيس نفسَه بنصيب أكبر من غيره». أحمد محمد الحوفي، الحياة العربيّة من الشعر الجاهلي، ط٥ (بيروت: دار القلم، د.ت.)، ص٣٠٦.

منها. ويرى اليوسف أنّ البيت الأخير من هذه البنية يُبيّن أنّ ارعواء الذئب هو ارعواء الشاعر نفسِه الذي يرغب في العودة عن سلوكه الراهن[(١)]، ولكنّه ـ كما يظهر ـ يريد أن يؤكّد أنّه اختار الحياة الكريمة حتى لو كانت قاسية، ويُبالغ في تصوير قسوة هذه الحياة ليُبيّن مبلغ تضحيتِه بالحياة الهانئة الذليلة.

وفي أبيات الشنفرى تساؤلات وجوديّة مستترة؛ فهذا الذئب تهاداه التنائفُ وهذه الذئاب قداحٌ بأيدي ياسر، فالشنفرى لا يجد إجابات عن أسئلته، فثمّة ياسرٌ يقامرُ بمصائر هؤلاء، وثمّة مفاوز تتهادى هذا التائه الخليع الذي سيصبح طريد جنايات تياسرن لحمه، كما أنّ هذا المُقامِر سامٍ مُعسّل. إنّه يعطي تصوّرًا وجوديًّا لمجموعة تتلاعبُ بها الأقدار، ولا يملكون أمرهم؛ مجموعة تسير باتجاه قدر محتوم قدّره مقامر[(٢)]. وهنا يتعاظم السخط ويتجاوز الشكوى من القيادة البشريّة الحمقاء إلى السخط من صانع القدر المُقامر، ومن ثَمّ فإنَّ تفسير اليوسف لهذه الوحدة بأنّ الشاعر «يحاول ـ لا شعوريًّا ـ أن يكسب عطفنا عليه»[(٣)]، تفسيرٌ غير دقيق؛ فالشاعر يعتقدُ أنّ القدر لم يُنصف هذه المجموعة الجائعة التي تفتقد الانتماء سواء الانتماء إلى المكان تهاداه التنائف حيث لا يملك الإقامة في مكان، أو الانتماء إلى مجتمع يُحقّق لهم الحماية والاستقرار. كما أنّ هذا الهُزالَ الذي تُصوَّر به هذه الذئاب يكشف عن تنبّؤ مستبطن بقدر حتميّ لهذه المجموعة، وهو الموت.

تكشفُ هذه الوحدة عن تصوّر مُلبس؛ فالشاعر خرج من بني أمّه ليجد منأى من الأذى، ولكنّه وجد أذى يفوق كُلّ تصوّر، فأيّ أذى هرب منه؟ يقول الرحيلي: إن هذا القمع الذي تمارسه الطبيعة على الشاعر «قمعٌ ماديٌّ جسديٌّ يتحمله الصعلوك الأبيّ، ويفضّله على القمع الاجتماعي ـ النفسي (الذّل، الأذى) الذي يتعرّض له في القبيلة»[(٤)]، وهذه رؤية دقيقة تؤكّدها لفظةُ الكريم في البيت الثالث لأنّه لم يقل المرء على سبيل المثال، مما يُبيّن أنّه كريم لا يقبل الذلّ، حتى لو اضطُرّ إلى القوت الزهيد والحياة الجافة؛ يقول ابنُ زاكور: «فمضمون

(١) أنظر: اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ٢٢٨.
(٢) تعالى الله سبحانه وتعالى عن هذا الوصف، ولكنّها محاولة لاستقراء ما يعتمل في ذهن هذا الشاعر الجاهلي.
(٣) اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص٢٢٦.
(٤) الرحيلي، رحلة التوحّش، ص٢٨.

هذا البيت، والذي قبله، الاحتجاج على ما ادعاه فيما قبلهما من اجتناب المذمات، وأنفته من الدنيات»(١).

ولا يتمتّع هذا القائد بحلم القيادة دون أن يقوم بمسؤوليّته تجاه أتباعه؛ فهو يستشعر شكوى أتباعه ومعاناتهم، وهو يعاني كما يعانون ويشعر بما يشعرون به، كما أنّه يقوم بدور استطلاعي للبحث عن الزاد.

تمثّل هذه الوحدة مرحلة مهمّة في حياة الشنفرى المنعزل؛ فثمّة طقس تجمّع لمجموعة من الذئاب (الصعاليك) انضوى معهم، وهذه الذئاب تمثّل النقيض المعادي للمجتمع البشريّ الذي خرج منه، ومن ثمّ أصبح الشنفرى معاديًا لمجتمعه من خلال ممارساته. ففي الوقت الذي يعودُ الهامشيّ للانضواء في مجتمعه بالقيام بأعمال نافعة لهذا المجتمع؛ يوغل الشنفرى في معاداة مجتمعه بانضوائه في مجتمع معادٍ، وقيامه بما يتطلّبه هذا الانضواء في مجتمعه الجديد، واستشعاره همّ هذه الجماعة وما تعانيه.



٣٧ ـ وَتَشْرَبُ أَسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما ... سَرَتْ قَرَبًا أَحْنَاؤها تَتَصَلْصَلُ(٢)

٣٨ ـ هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وأسْدَلَتْ ... وشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ(٣)

٣٩ ـ فَوَلَّيْتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ ... يُبَاشِرُهُ منها ذُقُونٌ وَحَوْصَلُ(٤)

---

(١) الزمخشري وآخرون، بلوغ الأرب، ص ١٣١.

(٢) الأسآر: جمع سؤر، وهو البقيّة في الإناء من الشراب. القطا: نوع من الطيور مشهور بالسرعة. الكدر: جمع أكدر للمذكّر وكدراء للمؤنّث، والكُدرة: اللّون ينحو إلى السواد. القَرَب: السَّير إلى الماء وبينك وبينه ليلة. الأحناء: جمع الحنو، وهو الجانب. تتصلصل: تصوّت. والمعنى أنّي أريد الماء إذا سايرت القطا في طلبه، فأسبقها إليه لسرعتي، فترد بعدي، فتشرب سُؤري.

(٣) هَمَمْتُ بالأمر: عزمتُ على القيام به ولم أفعله. والتاء في «همَّتْ» تعود إلى القطا، والمعنى: أنا وإيّاها قصدنا الماء. ابتدرنا: سابق كلّ منّا الآخر. أسدلت: أرخت أجنحتها كناية عن التعب. الفارط: المتقدّم، وفارط القوم: المتقدّم ليصلح لهم الموضع الذي يقصدونه. يقول: ظهر التعب على القطا، وبقيتُ في قمّة نشاطي، فأصبحت متقدّمًا عليها دون أن أبذل كلّ جهدي، بل كنتُ أعدو متمهّلاً لأنّني واثق من السبق.

(٤) ولّيت: انصرفت. تكبو: تسقط. العُقْر: مقام السّاقي من الحوض يكون فيه ماء يتساقط من الماء عند أخذه من الحوض. الذّقون: جمع الذقن، وهو منها ما تحت حلقومها. الحَوْصل: جمع الحوصلة، وهي معدة الطائر. يقول: سبقت القطا بزمن غير قصير حتّى إنّي =

٤٠ ـ كَأنَّ وَغَاهَا حَجْرَتَيْهِ وَحَوْلَهُ أَضَامِيمُ مِن سَفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلُ(١)

٤١ ـ تَوَافَيْنَ مِنْ شَتَّى إِلَيْهِ فَضَمَّهَا كَمَا ضَمَّ أَذْوَادَ الأَصَارِيمِ مَنْهَلُ(٢)

٤٢ ـ فَعَبَّتْ غِشَاشًا ثُمَّ مَرَّتْ كَأنَّها مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ(٣)

المنهل

وتصوّر الأبيات (٣٧ ـ ٤٢) ورود القطا منهلَ الماء، ويُفسّر الرحيلي هذه الوحدة بأنّه إذا «كان الصعلوك في مقطوعة الذئب قد عاش حياة التوحش في البراري عبر تجربة الجوع؛ فإنّه في مقطوعة القطا يعيشُ هذه الحياة عبر تجربة العطش والبحث عن الماء»(٤). وتختلف هذه الدراسة مع هذا التفسير؛ فالوحدة السابقة تمثّل طقس تجمّع لذئاب عانت الجوع والعطش والتعب وافتقاد الانتماء، وقد نصّبت الذئابُ/الصعاليك في هذا الطقس الشنفرى قائدًا، وقائد الذئاب هو الذي يقومُ بمهمّة الاستكشاف، وقيادة الذئاب قيادة موقّتة كما سبق، ومن ثمّ يعود هذا القائد إلى حياة التفرّد.

= شربت وانصرفت عن الماء قبل وصولها مجهدةً تتساقط حول الماء ملتمسةً الماء بذقونها وحواصلها.

(١) وغاها: أصواتها. حَجْرتاه: ناحيتاه، والضمير يعود على الماء. والأضاميم: جمع الإضمامة، وهي القوم ينضمّ بعضهم إلى بعض في السَّفَر. السَّفْر: المسافرون. نزَّل: جمع نازل، وهو المسافر الذي حطّ رحله، ونزل بمكان معيَّن، وحوله جماعات من المسافرين خطتِ الرحال محدثةً صخبًا كبيراً، والمعنى أنّ أصوات القطا حول الماء كثيرة حتى كأنّها ألَفت جانبي الماء.

(٢) توافين: توافدن وتجمّعن، والضمير يعود إلى القطا. شتَّى: متفرِّقة، والمقصود متفرّقة. الأذْواد: جمع ذود، وهو ما بين الثلاثة إلى العشرة من الإبل. ومن أمثال العرب: «الذَّود إلى الذَّودِ إبل». وهو يُضرب في اجتماع القليل إلى القليل حتّى يؤدي إلى الكثير. الأصاريم: جمع الصرمة، وهي العدد من الإبل نحو الثلاثين. والمَنْهل: الماء. والمعنى أنَّ أسراب القطا حول الماء تشبه أعدادًا كثيرة من الإبل تتزاحم حول الماء.

(٣) العبّ: شرب الماء من غير مصّ. الغشاش: العجلة. والركب خاصّ بركبان الإبل. أحاظة: قبيلة من اليمن، وقيل: من الأزد. المُجْفل: المنزعج، أو المسرع. والمعنى أنَّ القطا لفرط عطشها شربت الماء عبًّا، ثمّ تفرّقت بسرعة.

(٤) الرحيلي، رحلة التوحّش، ٢٨.

وتبدأ مهمة الاستكشاف التي تؤكّدها كلمة فارط بفخره بنفسه وبأهليّته للقيادة؛ فالقطا شُهِر بسرعته في التوجّه للماء[١]، ومع ذلك يسبقه الشنفرى وهو متمهّل، وهذا الماء دلالة رمزيّة؛ فالمنهل قد يُمثّل عين الحياة أو عين الخلد[٢]، وقد يُمثّل الغاية التي يقصدها الجميع ويبتغون الوصول إليها، وهذه الغاية يبحثُ عنها هذا الصعلوك القائد، ويُبيّن لجماعته الجديدة أنّه يَرِد غاياتِه قبل ورود هذه الجماعات من القطا والإبل والناس، فحريٌّ به أن يقود، وقد نفى عن نفسِه في البيت الخامس عشر سوء القيادة. فهذه الوحدة استمرارٌ لوحدة الأنا والـ«هم» فهو يجعل نفسَه في مرتبة موازية لمرتبة هذه الجماعات، بل ويتفوّق عليها.

وقد صوّر الشنفرى في هذه الوحدة منظر جماعة القطا المتآلفة التي تتعالى أصواتُها وقت الورود[٣]، ومنظر أضاميم من المسافرين، وإضافة الجمع أذواد إلى جمع آخر الأصاريم يوحي بأنّه يعاني من الشعور بالانعزال وافتقاد الجماعة على الرغم من أنّ وجود نظائر قد خفّف هذا الشعور، ولكنّه لم يُنهِه.



٤٣ ـ وآلَفُ وَجْهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتِراشِها　　　بـأهْـدَأَ تُـنْـبِـيـهِ سَـنَـاسِـنُ قُـحَّـلُ[٤]

---

(١) يقول لبيد بن ربيعة:

تَرْقَى وتَطْعنُ فِي وِرْدَ الحَمَامَةِ إِذْ　　　العِنانِ وَتَنْتَحِي أَجَدَّ حَمَامُهَا

القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص ١١٥.

(٢) أنظر: ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي (القاهرة: دار قباء، ٢٠٠٠)، ص٣٤.

(٣) وقد صوّر الشعرُ حرص القطا على عدم التأخر عن الجماعة؛ يقول الشماخ بن ضرار:

وَسِرْبَيِنِ كُدْرِيَّيْنِ قَدْ عَلَى المَاءِ مَعْرُوفٌ إِلَيَّ　　　رُغْتُ غُدوَةً لَغَاهُمَا

إِذَا غَادَرَا مِنْهُ أدِيمِ النَّهَارِ　　　قَطَاتَيِنِ ظَلَّتَا تَطْلُبَانِ قَطَاهُمَا

الشماخ بن ضرار الذبياني، ديوانه، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص ٣١١ ـ ٣١٢.

كما صوّر الشعراءُ أصوات القطا حال الورود؛ يقول كعب بن زهير:

مَتَى مَا تَشَأْ تَسْمَعْ إِذَا مَا هَبَطتَهُ　　　تَرَاطن سِرْبِ مَغْرِبَ الشَّمْسِ نَازِلِ

ابن ميمون، منتهى الطلب، ج١، ص ١٠٤.

(٤) آلف: أتعوّد. الأهدأ: الشديد الثبات. تنبيه: تجفيه وترفعه. السناسن: فقار =

٤٤ ـ وَأَعْـدِلُ مَنْحُوضًا كأنَّ فُصُوصَهُ   كِعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ[١]

الفراغ والامتلاء

وفي البيتين (٤٣ ـ ٤٤) يُبيّن الشنفرى أنّه لا ينتمي لمكان؛ فهو لا يستوي على الأرض، وإنّما يظلُّ جسده مرتفعًا عن الأرض بسبب عظامه البارزة التي تُنبيه، فَفَقرُه وجوعه وخوفه يجعلونه لا يمكثُ في أرض ويستقرّ بها، بل هو مضطرٌّ إلى التنقّل. كما أنّه لا يملك مُعتَمدًا غير ذراعه التي ذهب لحمُها. إنّه جديرٌ بالقيادة لا سيّما أنّه لا يملك معتمدًا يعتمدُ عليه إلا نفسَه، ولا يملك أرضًا آمنة يركن إليها، ومع ذلك كُلِّه وصل إلى غاياتِه قبل هذه الجماعات المتآلفة المترابطة. إنّ الأرض هنا تمثّل المرأة أيضًا، فالمرأة فراشٌ للرجل وهو يفترشها[٢]، ولكنّ هذا العابر لا يستطيع أن يُقيم علاقة دائمة مع أيّ أرض لأنه لم يملك أيّ أرض، وهو كذلك لا يستطيعُ إقامة علاقة دائمة مع أيّ امرأة؛ لأنّه لا يملك أيّ زوجة[٣]. فالعابر في هذه الوحدة يُبيّن أنّ الفراغ الخارجي الذي يتمثّلُ في الهزال الشديد يقابله امتلاء داخلي وقدرات مميَّزة له.



= العمود الفقريّ. قُحّل: جافّة يابسة. يقول: ألفتُ افتراش الأرض يظهر ظاهرة عظامه، حتّى إنّ هذه العظام هي التي تستقبل الأرض، فيرتفع الجسم عنها، وهذا كناية عن شدّة هزاله.

(١) أعدل: أتوسّد ذراعاً، أي: أسوّي تحت رأسي ذراعاً. المنحوض: الذي قد ذهب لحمه. الفصوص: مفاصل العظام. الكعاب: ما بين الأنبوبين من القصب، والمقصود به هنا شيء يُلعب به. دحاها: بسطها. مُثَّل: جمع ماثل، وهو المنتصب. والمعنى أنَّ ذراعه خالية من اللحم لا تبدو فيها إلاّ مفاصل صلبة كأنها من حديد.

(٢) أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (فرش).

(٣) وصف تأبّط شرًّا الشنفرى بأنّه عانس؛ يقول:

وَحَتّى رَمَاكَ الشَّيْبُ فِي الرّأسِ عَانِسًا   وَخَيرُكَ مَبسُوطٌ وَزَادُكَ حَاضِرُ

الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٨٣. وقد بيّنت قصيدة الصعلوك تأبّط شرًّا هذه المعاناة التي يعانيها الصعاليك؛ إذ يقول:

وَقَالُوا لَهَا: لا تَنْكِحِيهِ فَإنّهُ   لأوّلِ نَصْلٍ أن يُلاقِي مَجمَعا

الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٤٥.

٤٥ ـ فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ[١]

٤٦ ـ طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَقِيرَتُهُ لأَيِّها حُمَّ أوَّلُ[٢]

٤٧ ـ تَنَامُ إذا ما نام يَقْظَى عُيُونُها حِثاثًا إلى مَكْرُوهِهِ الرِّبْعِ أو هِيَ أثْقَلُ[٣]

٤٨ ـ وإلْفُ هُمُومٍ ما تَزَالُ تَعُودُهُ عِيَادًا كَحُمَّى الرِّبْعِ أو هِيَ أثْقَلُ[٤]

٤٩ ـ إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُها ثمّ إنّها تَثُوبُ فَتَأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَلُ[٥]

طريد جنايات

وهذه الوحدة (٤٥ ـ ٤٩) امتدادٌ للوحدة السابقة؛ فهو يُبيّن سبب توتّر علاقته بالقبيلة التي تخلّت عنه، فهو طريد جنايات مما يعني أنّه مطارَدٌ لا يمكث في أرض، كما أنّه لا يتوسّد إلا ذراعه النحيلة، دون وجود قبيلة تساعده وتحميه، مما يزيد توتّر التصاعد الدرامي لهذه الرحلة. ولذا يشتكي همومًا ثقيلة كحمّى الرّبع التي تأخذ يومًا وتدع يومين ثم تأتي في اليوم الرابع، وهي حمّى الملاريا التي تعتاد المريض وتضعفه حتى تقتله[٦]، وكأنّ ذكر هذه الحمّى تنبّؤ بمصير يُساق إليه.

(١) تبتئس: تلقى بؤسًا من فراقه. القسطل: الغبار. وأمّ قسطل: الحرب. و«ما» في «لما» بمعنى الذي. اغتبطت: سرَّت. والمعنى أنَّ الحرب إذا حزنت لفراق الشنفرى إيّاها، فطالما سرَّت بإثارته لها.

(٢) طريد: مطرود. الجنايات: المقصود بها غاراته في الصعلكة. تياسرن لحمه: اقتسمنه. عقيرته: نفسه. حُمَّ: نزل، ولم يؤنِّث «حُمَّ» لأنّه لِـ«أيّ»، ولفظها مذكَّر. والمعنى أنّه مطارد ممَّن أغار عليهم، وهؤلاء يتنافسون للقبض عليه والانتقام منه.

(٣) تنام: أي الجنايات، وعبَّر بها عن مستحقِّيها. حثاثاً: سراعاً. تتغلغل: تتوغَّل وتتعمَّق. يقول: إنّ أصحاب الجنايات في غاية اليقظة للانتقام منّي، وهم إنْ ناموا، فإنَّ عيونهم تظلّ يقظى تترصّدني للإيقاع بي. وقيل: المعنى أنّه إذا قصَّر الطالبون عنه بالأوتار لم تقصر الجنايات.

(٤) الإلف: الاعتياد، وهنا بمعنى المعتاد. والربع في الحمّى أن تأخذ يوماً، وتدع يومين، ثمّ تجيء في اليوم الرابع. و «هي»: ضمير يعود على «الهموم»، يعني الهموم أثقل عنده من حُمَّى الرِّبع.

(٥) وردت: حضرت، والضمير يعود للهموم. والورد خلاف الصَّدر. وأصدرتها: رددتها. تثوب: تعود. تُحيت: تصغير «تحت». عَلُ: مكان عالٍ. والمعنى أنَّ الشاعر كلَّما صرف الهموم، عادت إليه من كلّ جانب، فهي، أبداً، ملازمة له.

(٦) Stetkevych : "Archetype and Attribution in Early Arabic Poetry", p384.

يقول الرحيلي: إنّ حديثه في هذا المقطع «عن الجنايات التي تطارده والهموم التي تؤوب إليه من كلّ صوب يبدو وكأنّه يمثّل انقطاعًا في حركة الخروج باتجاه الصحراء، كما أنّ حديثه فيه نغمة استسلام وانهزام تتعارضُ مع النغمة الأصليّة المتعالية فوق المأساة»[1]، والحقيقة أنّه لا يُمثّل انقطاعًا، بل إنّ الشنفرى يذكر مسوّغًا آخر للخروج يختلفُ عن المسوّغات التقليديّة، فهو طريد جنايات وإلف هموم وكأنّه يتنبأ بمصير مخيف (الموت).

ويؤكّد هذا المعنى البيت الخامس والأربعون؛ إذ يقول فيه: «إنه مسعر حرب، ومنجد للدواهي على قتل الأبطال، فإن مات ابتأست به الدواهي والحروب، وحزنت عليه، كما كانت تسرّ به، على أن زمان اغتباطها به أطول. وقوله هذا تعزية لها، والتعزية في الحقيقة لنفسه»[2]. فهو يُعزّي نفسَه ويستشرفُ مصيرَها المُخيف، وهذا البيت امتدادٌ للبيت الرابع والأربعين الذي يجعل فيه مفاصل عظامه كعوبًا يُلعب بها، وكأنّه يتنبأ بقَدَره أيضًا[3].



٥٠ ـ فإمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضاحيًا ... علـى رِقَّـةٍ أحْـفَـى ولا أتـنـعَّـلُ[4]
٥١ ـ فإنّي لَمَولَى الصَّبْرِ أجتابُ بَزَّهُ ... على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ[5]
٥٢ ـ وأُعْـدِمُ أحْـيَـانًـا وأغْـنَـى وإنَّـمـا ... يَنَالُ الغِنَى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ[6]
٥٣ ـ فـلا جَـزِعٌ مِـنْ خَـلَّـةٍ مُـتَـكَـشِّـفٌ ... ولا مَـرِحٌ تَـحْـتَ الـغِـنَـى أتـخَـيَّـلُ[7]

(١) الرحيلي، رحلة التوحّش، ٣١.

(٢) الزمخشري وآخرون، بلوغ الأرب، ص ١٨٥.

(٣) ولذا، رَكل أحدُهم جمجمته بعد موته. الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٨٦.

(٤) ابنة الرمل: الحية، وقيل: هي البقرة الوحشيّة. ضاحياً: بارزًا للحرّ والقرّ. رقة: يريد رقة الحال، وهي الفقر. وأحفى: من الحفاء وهو عدم لبس النعل. وفي هذا البيت يتخيَّل الشاعر امرأةً، كعادة الشعراء القدماء، فيخاطبها قائلاً لها إنّه فقير لا يملك ما يستر به جسده من لفح الحرّ والقرّ، ودون نعلٍ ينتعله فيحمي رجليه.

(٥) مولى الصّبر: وليّه. أجتاب: أقطع. البزّ: الثياب. السّمع: ولد الذّئب من الضّبع. أنعل: أتّخذه نعلاً. يقول إنّه صبور، شجاع، حازم.

(٦) أعدِم: أفتقر. البعدة، بضم الباء وكسرها، اسم للبعد. المتبذّل: المُسِفّ الذي يقترف ما يُعاب عليه. يقول إنّه يفتقر حينًا ويغتني حينًا آخر، ولا ينال الغنى إلا الذي يقصر نفسه على غاية الاغتناء.

(٧) الجزع: الخائف أو عديم الصبر عند وقوع المكروه. الخَلّة: الفقر والحاجة. =

٥٤ ـ ولا تَزْدَهِي الأَجْهالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقَابِ الأقَاويلِ أُنْمِلُ[(١)]

الخلود والفناء

وفي الأبيات (٥٠ ـ ٥٤) يتحوّل الخطاب من أنين الشكوى إلى المآل الذي لا مفرّ له عنه؛ يتّجه إلى الصحراء ويُبيّن أنّه حافٍ لأنّه أحدُ وحوش الصحراء، فيكون حيّة لا تتّقي حرّ الرمل بنعلٍ أو غيره، ثم يصبحُ سِمْعًا[(٢)]، مما يثيرُ تساؤلاً عن سبب اختيار هذا الحيوان بالذات. يقول أبو عمرو الجاحظ: «وزعموا أنّ السِّمع ولد الذئب من الضبع، ويزعمون أنّ السِّمع كالحيَّةِ لا تعرف العِلَل، ولا تموتُ حَتْفَ أنفِها، ولا تموت إلاّ بِعَرَض يَعْرِض لها، ويَزْعمون أنّه لا يَعدو شيءٌ كعدو السِّمع، وأنّه أسرعُ مِنَ الريح والطَّير»[(٣)]. ومن ثَمّ يتشابهُ السِّمعُ والشنفرى في أكثر من وجه؛ فكلاهما ناتجان عن تلاقح نوعين مختلفين، فالسمع ناتج عن تزاوج الذئب بالضبع في نظرهم، كما أنّ الشنفرى ناتجٌ عن تزاوج العربيّ من الأمة السوداء[(٤)]. إضافة إلى أنَّه لا يجترئ على النّاس من الذئاب غيرُ السّمع[(٥)]، مثلما أنّ الشنفرى يقتل البشر، وتوحّده مع هذا الحيوان يجعله قد تجاوز عداء المجتمع إلى عداء البشر والتوحّد بوحوش الصحراء. والسّمع حيوان سريع مثلما أنّ الأفعى سريعة وقت الانقضاض والتراجع، وهما يشبهان الشنفرى الذي قيل عنه «أعدى من الشنفرى»[(٦)]، وسرعة العدو قدرة جسديّة لم يفاخر بها

= المتكَشِّف: الذي يكشف فقره للناس. المَرِح: شديد الفرح. المُتخَيِّل: المختال بغناه. يقول: لا الفقر يجعلني أبتئس مظهرًا ضعفي، ولا الغنى يجعلني أفرح وأختال.

(١) تزدهي: تستخفّ. الأجهال: جمع الجَهْل، والمقصود الحمق والسَّفاهة. سؤول: كثير السُّؤال، أو ملحّ فيه.

(٢) وقد شبّه نفسَه بهذا الحيوان؛ يقول:

أنا السِّمْعُ الأزَلُّ فلا أُبالي وَلو صَعُبَتْ شَنَاخِيبُ العِقَابِ

سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري، الأنساب، ج٢ (مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، ١٤٠٤هـ)، ص ١٦٧.

(٣) الجاحظ، الحيوان، ج١، ص٥٥.

(٤) والشنفرى من أغربة العرب، وتؤكّد بعض المصادر أنّ أمّه أمَةٌ سوداء. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط٢٣، (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص٣٧٩. مع أنّ بعض المصادر تنسبُها إلى بني شبابة بن فهم. الصياصنة، الشنفرى الأزدي، ص٥٠.

(٥) أنظر: أبو محمد عبدالله بن محمد بن شاهمردار، حدائق الأدب، تحقيق محمد بن سليمان السديس، ط١ (الرياض: د.د، ١٤٠٩هـ)، ص ١٦٣.

(٦) أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، حقّقه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه محمد أبو =

إلا الشعراء الصعاليك الذين توحّشوا وتوحّدوا مع حيوان الصحراء الذي يَعدّ سرعة العدو وسيلة من وسائل القوّة والدفاع عن النّفس، بل والهجوم أيضًا، بخلاف الأنموذج البشريّ القَبَلي الذي يعدّ العدو والهرب دليل عدم القدرة على المواجهة. كما أنّ السّمع والحيّة كلاهما رمزان من رموز الخلود في المخيال العربيّ كما يبيّن نصُّ الجاحظ[١]، ومن ثمّ كان توحّده المتكرّر مع الحيّة، ثم توحّده هنا مع الحيّة والسّمع معًا يُبيّن قلقه وتوتّره إزاء هذه المسألة (الخلود والفناء) وكأنّه يواجه المنايا التي تطارده بالتوحّد في هذين الحيوانين، بل إنّ رحلته إلى الانعزال والتوحّد بحيوانات الصحراء هي رحلة إلى الخلود من خلال التوحّد بالأوابد التي تقولُ عنها العرب: إنّ الوحش سُمّيت الأوابد لأنّها تعيش إلى الأبد، ويقول الأصمعيّ: «لم يمت وحشيّ حتف أنفه إنّما موته على آفة»[٢]. والحقيقة أنّ الروايات عن مقتل الشنفرى والسّليك وتأبّط شرًا ومعظم الصعاليك الذين وردت أخبار موتهم تؤكّد توحّدهم مع الأوابد في كونهم لا يموت أحدهم حتف أنفه.

إنّ هذه الوحدة تُقيم التوازن بين الفناء والخلود؛ فكما يتوقّع في الوحدة السابقة فناءه؛ فإنّ هذه الوحدة تعيد التوازن إلى البنية النصيّة من خلال رمزين يُمثلان أهمّ رموز الخلود، ولكنّ الخلود الذي يتوقّعه خلودٌ غير دائم؛ فخلودُ الأفعى ليس إلا انطباعًا كاذبًا بسبب تجديدها جلدها[٣]، وخلود السّمع بسبب كونه من الأوابد الذين لا يموت أحدهم حتف أنفه، ولكنّه يموت.

وثمّة تساؤل عن سبب خطابه المؤنّث في البيت الخمسين تريني هل يتخيّل امرأة كعادة الشعراء القدماء كما يقول شارحُ الديوان؟ أم أنّ هذه المرأة هي القبيلة التي جعله تذكّرها يحوّل الخطاب من الشكوى إلى تهديدها عبر توحّده بحيوانين يعدّان من أخطر الحيوانات التي تهدّد البشر. وبعد أن استحضر القبيلة حاول أن يجعل الفقر أمرًا غير قادح في قدرته؛ فذكر أنّ الغِنى الدائم لا يناله الرجل الكريم الطباع.



= الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش، ط١، ج٢ (القاهرة: المؤسسة العربيّة الحديثة، ١٣٨٤هـ)، ص٦٧.

(١) في الحيّة والخلود؛ أنظر: علي، اللون في الشعر العربي، ص ١٨٦.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (أبد).

(٣) أنظر: خزعل الماجدي، ميثولوجيا الخلود، ص٢٤.

٥٥ ـ وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلي القَوْسَ رَبُّها   وَأَقْطُعَهُ اللاّتي بِها يَتَنَبَّلُ(١)
٥٦ ـ دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي   سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلُ(٢)
٥٧ ـ فأيَّمْتُ نِسْوانًا وأيْتَمْتُ إلْدَةً   وَعُدْتُ كما أبْدَأْتُ والليْلُ ألْيَلُ(٣)
٥٨ ـ وأصْبَحَ عَنّي بالغُمَيْصاءِ جَالِساً   فَريقانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ(٤)
٥٩ ـ فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلاَبُنَا   فَقُلْنَا: أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُلُ(٥)
٦٠ ـ فَلَمْ يَكُ إلاّ نَبْأةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ   فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيعَ أمْ رِيعَ أجْدَلُ(٦)

(١) النَّحس: البرد. يصطلي: يستدفئ. ربّها: صاحبها. الأقطع: جمع قِطْع، وهو نصل السَّهم. يتنبَّل: يتَّخذ منها النَّبل للرمي. والمعنى: ربَّ ليلةٍ شديدة البرد يُشعل فيها صاحب القوسِ قوسَه ونصال سهامه، فيجازف بفقد أهمّ ما يحتاج إليه، ليستدفئ.

(٢) دعست: دفعت بشدّة وإسراع، وقيل: معناه مشيت. أو وطئت. الغَطْش: الظلمة. البغش: المطر الخفيف. صحبتي: أصحابي. السُّعار: شدّة الجوع، وأصله حرّ النار، فاستُعير لشدّة الجوع، وكأنّ الجوع يُحدث حرًّا في جوف الإنسان. الإرزيز: البرد. والوجر: الخوف. والأفكل: الرعدة والارتعاش.

(٣) أيَّمت نسواناً: جعلتُهنَّ أيامى، أي بلا أزواج. والأيِّم: من لا زوج له من الرجال والنساء على حدٍّ سواء. الإلدة: الأولاد. وأيتمتُ إلدةً: جعلتهم بلا آباء. أبدأت: بدأت. أليل: شديد الظلمة.

(٤) أصبح: فعل ماض ناقص، اسمه «فريقان»، وخبره «جالساً». ويجوز أن يكون فعلاً تامًّا فاعله «فريقان»، و«جالسًا» حال. والغميصاء: موضع في بادية العرب قرب مكّة. والجَلْس. اسم لبلاد نجد. يقال: جلس الرجل إذا أتى الجَلْس، فهو جالس، كما يقال: أتْهَمَ، إذ أتى تهامة. يقول: كان من نتائج غارتي اللّيليَّة، التي وصفها في الأبيات الثلاثة السابقة، أنه عند الصباح أخذ الذين غرت عليهم يسأل بعضهم بعضاً، وهم بنجد، عن آثار غارتي متعجّبين من شدّتها وآثارها الأليمة.

(٥) هرَّت: نبحت نباحًا ضعيفاً. عَسَّ: طاف باللّيل، ومنه العَسَس، وهم حرّاس الأمن في اللّيل. الفُرعُل: ولد الضَّبع. يقول: إنَّ القوم الذين أغرت عليهم يقولون: لم نسمع إلاّ هرير الكلاب، وكان هذا الهرير بفعل إحساسها بذئب أو بفرعل.

(٦) النبأة: الصوت، والمقصود صوت صدر مرَّةً واحدة ضعيفًا. هوَّمت: نامت، والضمير في هذا الفعل يعود على الكلاب. القطاة: نوع من الطيور، يسكن الصحراء خاصَّةً. رِيع: خاف. وفاعله «قطاة»، ولذلك كان على الشاعر أن يقول «ريعتْ»، ولم يؤنِّث لوجهين: أحدهما على الشذوذ، والثاني أنّه حمل القطاة على جنس الطائر، فكأنّه قال: طائر ريع. والأجدل: الصَّقْر. وهمزة الاستفهام محذوفة، والتقدير: أقطاة ريعت أم ريع أجدَلُ. وهذا البيت استدراك للبيت السابق، فقد استدرك القوم الذين أغار عليهم، فقالوا: إنَّ هرير الكلاب لم يستمرّ، وإنّما كان صوتًا واحدًا ضعيفاً، ثمَّ نامت الكلاب، فقالوا، عندئذ، لعلّ الذي أحسَّت به الكلاب قطاةٌ أو صقر.

٦١ - فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقاً وإن يَكُ إِنْسًا ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ(١)

الغميصاء

بعد أن توحّد بحيوانات صحراويّة ضارّة ببني البشر؛ يصفُ في الوحدة (٥٥ - ٦١) ليلة باردة قرّر فيها ممارسة الشرّ ضد هذا المجتمع عبر أفعال جعلتهم يعتقدون أنّ من قام بها من حيوانات الصحراء أو طيورها، لا سيّما أنّ الكثير من حيوانات الصحراء مثل الأسد والضبع والذئب والنمر تعودت أن تبطش في الليل(٢). ثم بالغوا في تقدير الشنفرى وتعظيم فعله فجعلوه من الجنّ، والجنّ في تصوّر الجاهلي من أكثر الكائنات إيذاءً لبني البشر، وهي مخلوقات تتمثّل في بعض الكائنات التي أهمّها الحيّة(٣). واندماجه المتكرّر مع الحيّة؛ لأنّها رمزٌ للخلود كما سبق، وبسبب سوادهما، ولاقترانهما بالظلام، وبسبب كونهما عدوّين للمجتمع البشري؛ فهو يصف نفسَه بأنّه:(٤)

مُطْرِقٌ يَرْشَحُ سمًّا كَمَا أَطْـ رَقَ أَفْعَى يَنْفُثُ السُّمَّ صِلُّ

والجنّ تتلبّس الحيّة، وفعل الشنفرى جعلهم يعتقدون أنّه من الجنّ، مع أنّ الشنفرى هنا يتجاوز مرحلة التوحّش إلى مرحلة التفرّد؛ فهو يجعل نفسَه متميّزًا عن عالمي الإنس والجن، مثلما جعل نفسَه متميّزًا عن عالمي الحيوانات والطيور.

---

(١) أبرح: أتى البَرَح، وهو الشّدَّة، وقيل: هو أفعل تفضيل من البرح، وهو الشّدَّة والقوَّة. الطارق: القادم باللّيل. والكاف في «كها» للتشبيه. والمعنى أنّ الذين أغار عليهم تعجّبوا وتحيَّروا، فقد تعوَّدوا أن يقوم بالغارة جماعة من الرجال لا فرد واحد، وأن يشعروا بها فيدافعوا عن أنفسهم وحريمهم، أمّا أن تكون بهذه الصورة الخاطفة فهذا الأمر غير مألوف، ولعلّ الذين قاموا بها من الجنّ لا من الإنس.
وهذا البيت شاهد للنحاة على جرّ الكاف للضمير في «كها» شذوذًا.

(٢) ويفسّر علماء سلوك الحيوان انتشار عمى الألوان بين الثدييات بأنّ «كلّ الحيوانات البريّة تقريبًا هي حيوانات ليليّة، أو هي تسعى وراء رزقها في الضوء الخافت بُعيد الغروب». هـ مونروفوكس، شخصيّة الحيوان، ترجمة فتحي مصطفى النزّاوي، مراجعة محمد رشاد الطوبي (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، د.ت.)، ص٦٠.

(٣) لعل «الحيّة أن تكون الصورة الغالبة التي يبدو من خلالها الجن». عجينة، موسوعة أساطير العرب، ص٣٦٦.

(٤) ابن ميمون، منتهى الطلب، ج٦، ص٤١٨.

ويستصحب في البيت السادس والخمسين استشعاره الحرّ من الداخل، والبرد من الخارج، والخوف، والرِّعدة. والسعار مفردة تتعدّد دلالاتُها لتشمل الجوع والمرض والهمّ والرغبة في الانتقام، كما أنّ شطري البيت مرتبطان ببعضهما؛ فالخوف مرتبطٌ بالظلمة، والبرد مرتبطٌ بالمطر، والرِّعدة مرتبطة بالأمرين معًا.

إنّ عودة الشنفرى إلى الحيّ هي معركة فناء وخلود ولا سيّما أنّه يجعل نفسَه في مكانة موازية لمكانة الجماعة؛ ففناء الحيّ وقتلهم ونهبهم خلودٌ له، وفناء من تسبّب في نهبهم ومقتل مائة منهم خلودٌ لهم[1]، ومن ثمّ كانت تلك الليلة ليلة مواجهة أكّد فيها جدارته بنيل الخلود.



٦٢ - وَيَومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ ... أفاعِيهِ في رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ[2]

٦٣ - نَصَبْتُ له وَجْهي ولا كِنَّ دُونَهُ ... ولا سِتْرَ إلاّ الأتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ[3]

٦٤ - وَضافٍ إذا طارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ ... لَبائِدَ عن أعْطافِهِ ما تُرَجَّلُ[4]

٦٥ - بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ ... له عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوِلُ[5]

---

(١) أنظر: الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٩٤.

(٢) الشّعرى: كوكب يطلع في فترة الحرّ الشّديد، ويوم من الشّعرى: يوم من الحرّ الشّديد. واللّواب (كما في بعض الروايات): اللعاب، والمقصود به ما ينتشر في الحر كخيوط العنكبوت في الفضاء، وإنما يكون ذلك حين يكون الحرّ مصحوبًا بالرطوبة، الأفاعي: الحيّات. الرمضاء: شدّة الحرّ. تتململ: تتحرّك وتضطرب. يقول: ربّ يومٍ شديد الحرارة تضطرب فيه الأفاعي رغم اعتيادها على شدّة الحرّ.

(٣) نصبت له وجهي: أقمته بمواجهته. الكِنّ: السّتر. الأتحميّ: نوع من الثياب كالعباءة. المرعبل: المُمَزّق. وهذا البيت مرتبط بسابقه، ومعناهما: ربّ يوم شديد الحرارة تضطرب فيه الأفاعي رغم اعتيادها شدّة الحرّ، واجهت لفح حرّه دون أيّ ستر على وجهي، وعليّ ثوب ممزّق لا من الحرّ شيئًا قليلاً.

(٤) الضافي: السابغ المسترسِل، ويعني شَعره. اللّبائد: جمع اللبيدة، وهي الشّعر المتراكب بين كتفيه، المتلبِّد لا يُغسَل ولا يُمشَّط. الأعطاف: جمع العَطف، وهو الجانب. ترجّل: تسرّح وتمشّط. والمعنى: أنّه لا يستر وجهه وجسمه إلاّ الثّوب الممزّق، وشعر رأسه، لأنّه سابغ. إذا هبّت الريح لا تفرّقه لأنّه ليس بمسرّح، فقد تلبّد واتّسخ لأنّه في قفر ولا أدوات لديه لتسريحه والعناية به.

(٥) بعيد بمسّ الدهن والفلي أي منذ زمن بعيد لم يعرف الدهن والفَلْي (الفلي: =

طقوس التحوّل

تبدأ هذه الوحدة (٦٢ ـ ٦٥) بواو رُبَّ التي بدأت بها وحدة الغميصاء، وهذه الواو تذيب الفوارق بين الواقعيّ والمُتخيَّل. فالشاعر يستعملُ في هذه الوحدة والوحدة السابقة رموزًا سماويّة تتمثّل في الغميصاء (الشعرى الشاميّة) ثم الشّعرى (الشعرى اليمانيّة)، وكلتاهما مرتبطتان بفصل الصيف لأنّ مجموعتيها في فصل الشتاء «قريبة من الأفق الجنوبي»[١]. وتُسمَّى كوكبة الشعرى اليمانيّة بكوكبة الكلب الأكبر، وكوكبة الغميصاء بكوكبة الكلب الأصغر. وقد عبدَ بعضُ العرب الشعرى[٢]، كما اهتمّ بها الفراعنة وعبدوها «كونها النجم الذي استطاعوا من خلاله تحديد موعد فيضان النيل في كلّ عام»[٣]، وفيضان النيل كان ولا يزال رمزًا لتجديد الحياة. وقد رمزوا «لهذا النجم بصورة كلب نقشوها على جدران معابدهم»[٤].

ويُستخلصُ أنّ الشعرى العبور مُقدّسة عند العرب وغيرهم، وأنّ للشعريين ارتباطًا بالكلب مما يفتح المجال للتأويل في وحدة الغميصاء عن ارتباط الكلاب التي هرّت بالشعريين، بل إنّ الأغربة الذين ينتمي إليهم الشنفرى «نجوم خارجة عن كوكبة الكلب الأكبر»[٥]. فيصبحُ بابُ التأويل أوسع بلا شك. كما أنّ وحدة العبور تتضمّن أفاعي تتململ في الحرّ، وكأنّ هذا التململ هو لتغيير جلدها الذي يُعَدّ طقسًا فصليًا كما هو معروف، مما يعني أنّ الشنفرى جعل للشعرى العبور القدرة على تجديد الحياة مثلما اعتقد المصريون. لقد جعل الشاعر في هاتين الوحدتين الكواكب من العناصر التي تتفاعل مع بقيّة العناصر، فكلمة الغميصاء تفتح باب التأويل لتكون النجم ـ ومن ثمّ الزمان ـ أو المكان كما يُبيّن شارح

= إخراج الحشرات من الشّعر). العَبَس: ما يتعلّق بأذناب الإبل والضّأن من الرّوث والبول فيجفّ عليها، ويصبح وسخاً. عافٍ: كثير. مُحْوِل: أتى عليه حول (سنة). والأصل: محوِل من الغَسْل. والبيت بكامله وصف لشعره.

(١) مجاهد، أطلس النجوم، ص٩٢.

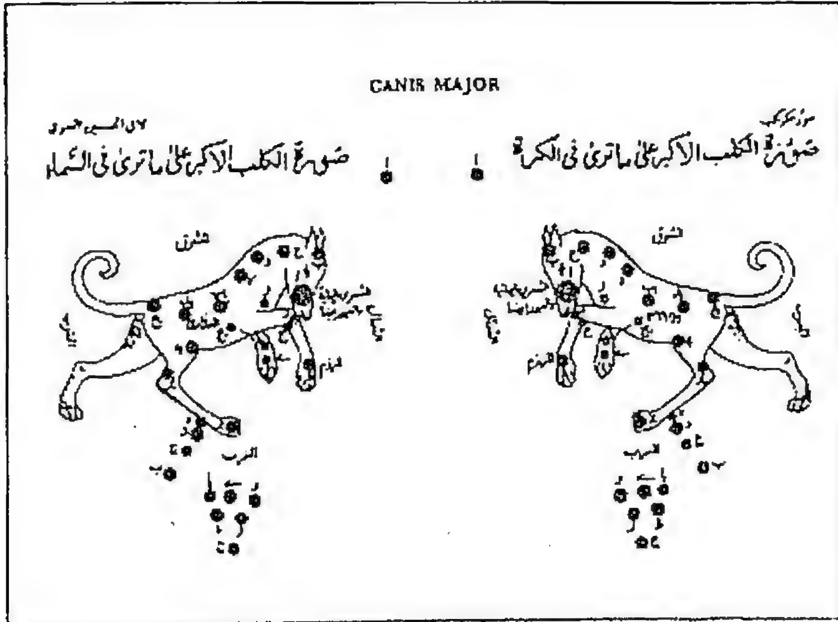
(٢) ويُقال إنّ أبا كبشة سيّدَ خزاعة ـ وهو أحد أجداد النبي ﷺ من جهة أمّه ـ أوّل من سنّ لهم ذلك، وكان «يقول: الشعرى تقطع السماء عرضًا؛ فلا أرى في السماء شيئًا، شمسًا ولا قمرًا ولا نجمًا، يقطع السماء عرضًا». الزبيري، نسب قريش، ص٢٦١.

(٣) مجاهد، أطلس النجوم، ٩٤.

(٤) غوري، كوكبات النجوم، ص٩٣.

(٥) الخمّاش، أسماء الحيوان المستعملة في حقول الجماد، ص ١٤١.

الديوان، وقد تحوي هذه المفردة الأمرين معًا لا سيّما أنّ الوحدة مفتوحة الدلالة من بدايتها. ويبيّن الشكل الآتي مواقع النجوم كما رسمها الفلكي أبو الحسين الصوفي[١].



شكل رقم ١

إنّ تصاعد القلق من الفناء في وحدة طريد جنايات إلى اكتساب الخلود في وحدة الفناء والخلود يمثّل رحلة الشاعر من البشريّة إلى التأبّد، وكأنّ نَزْع بشريته خلعٌ لما تُمثّله هذه الصفة من ضعف ومرض، ثم تأتي وحدتا الغميصاء وطقس التحوّل لتزيدا من تأكيد خلود الشاعر عبر رمزين من رموز الخلود السماويّة. كما أنّ العابر في وحدة طقس التحوّل تأبّد حتى غدا جزءًا من الوحوش، ولم يعُد بشريًّا يحتاج إلى كنٍّ يقيه قسوة الزمان والمكان. إضافة إلى أنّه ذو لبائد؛ يقول ابن منظور: «وما له سَبَدٌ ولا لَبَد؛ السَّبَدُ من الشعر واللبَد من الصوف»[٢]، مما يعني أنّ شَعْر الشنفرى تحوّل فأصبح صوفًا؛ أي أنّه تأبّد وأصبح ذا صوف، كما

(١) مجاهد، أطلس النجوم، ص٩٥.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (سبد).

أنّ اللِّبْدة تعني: الشعر المجتمع على زبرة الأسد»[١]، مما يؤكّد أنّ هذه اللبائد التي لم تُغسل ولم تُدهن ولم تُفلَ تختزل تحوّل العابر من البشريّة التي تقترن بالتّدهن والفلي ـ وهو المثال الذي بيّن منذ وحدة الأنا والهم افتراقه عنه ـ إلى التوحّش ومن ثمّ الخلود. وكما تُعطي كلمة لبائد العابر دلالة التأبّد؛ فإنّها تعطيه الخلود أيضًا، فاللبَد «الشيء الدائم؛ ومنه قيل لنسر لقمان: لُبَد لدوامه وبقائه»[٢]، مما يؤكّد إلحاح فكرة الفناء/الخلود في لا وعي الشاعر، ومن ثمّ في لغته.



٦٧ ـ وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ[٣]
٦٨ ـ فألْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخْرَاهُ موفيًا على قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَارًا وَأمْثُلُ[٤]
٦٩ ـ تَرُودُ الأرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلي كأنّها عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ[٥]
٧٠ ـ وَيَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفَى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ[٦]

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (لبد).
(٢) القرطبي، الجامع، ج١٩، ص٢٤.
(٣) الخَرْق: الأرض الواسعة تتخرّق فيها الرياح. كظهر الترس: يعني أنّها مستوية. قَفْر: خالية، مقفرة، ليس بها أحد. العاملتان: رجلاه. والضمير في «ظهره» يعود على الخرق. ليس يُعمل: ليس مِمّا تعمل فيها الركاب.
(٤) ألحقت أولاه بأخراه: جمعت بينهما بسيري فيه، قطعته. والضمير في «أولاه» و«أخراه» يعود على «الخرق» المذكور في البيت السابق. والمعنى: لشدّة سرعتي لحق أوّله بآخره. موفيًا: مشرفًا. القُنَّة: أعلى الجبل، مثل القُلّة. الإقعاء: أن يلصق الرجل أَلْيَتَيه بالأرض، وينصب ساقيه، ويتساند ظهره. أمثل: أنتصب قائمًا. يقول: وربَّ أرض واسعة قطعتها مشرفًا من على قمّة جبل، جالسًا حيناً، وسائرًا حينًا آخر.
(٥) ترود: تذهب وتجيء. الأراوي: جمع الأرويّة، وهي أنثى التَّيس البرّيّ. الصُّحْم: جمع أصحم للمذكّر، وصحماء للمؤنّث، وهي السوداء الضارب لونها إلى الصُّفرة، وقيل: الحمراء الضارب لونها إلى السّواد. العذارى: جمع العذراء، وهي البكر من الإناث. الملاء: نوع من الثياب. المُذَيَّل: الطويل الذَّيل.
(٦) يركُدْن: يثبتن. الآصال: جمع الأصيل، وهو الوقت من العصر إلى المغرب. العُصم: جمع الأعصم، وهو الذي في ذراعيه بياض، وقيل: الذي بإحدى يديه بياض. الأدفى من الوعول: الذي طال قرنه جدًا. ينتحي: يقصد. الكِيحَ: عرض الجبل وجانبه. الأعقل: الممتنع في الجبل العالي لا يُتوصّل إليه. والمعنى أنّ الوعول آنستني، فهي تثبت في مكانها عند رؤيتي، وكأنّ الشاعر أصبح جزءًا من بيئة الوحوش، وإن كان أخطر وحوشها.

تحقيق الغاية

تبدأ الوحدة الأخيرة (٦٦ ـ ٦٩) بعبارة وَخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ وهذه الجملة تشبه صِيَغ استهلال بنية الرحلة[١]، ولكنّه لا يقطع المكان بناقة كما اعتاد الشعراء؛ بل يقطعها على عاملتين مما يُؤكّد أنّ اعتمادَه في رحلته الشاقة الطويلة كان على نفسه وحسب، في حين أنّ العابر القَبَليّ تحملُه الناقة، ولكنّ هاتين العاملتين مناسم قويّة كما بيّن الشاعر في وحدة الأنا وال«هم»، وقد حملته نفسُه إلى تحقيق ما يصبو إليه، فصعد الجبل الذي يُمثّلُ تحقيق الغاية ويرمز ـ عند إلياد ـ للارتقاء ومن ثمّ الخلود، والعلوّ درجة لا يستطيع الإنسان العادي بلوغها؛ فهي مقتصرة على المخلوقات الخارقة[٢]، ومنها الشنفرى[٣]. وغدا العابرُ جزءًا من الوعول التي ترودُ ذلك المكان، والوعولُ تحمل دلالة التوحّش لبعدها عن بني البشر واعتصامها بالجبل، كما تحمل دلالة الخلود والاعتصام من عوادي الدهر؛ فالعرب جعلتها «مثلاً للقوّة وطول العمر والوقوف في وجه الدهر»[٤]، ومن ثمّ فإنّ «القوّة والخلود هما الرمزان اللذان ميّزا هذا الحيوان»[٥]. وامرؤ القيس يصف منعة إبله، فيجعلها تسكن في جبال قريبة من السماء تلاعب صغارُها أولادَ الوعول؛ يقول[٦]:

---

(١) أنظر: مثلاً إلى قول الأعشى:

وَخرقٍ مخوفٍ قَد قَطعتُ بجسرةٍ ... إذا خبّ آلٌ فوقَه يترقرقُ

ميمون بن قيس (الأعشى)، ديوانه، قدّم له وشرحه وضبطه ووضع فهارسه محمد أحمد قاسم، ط١ (بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤١٥هـ)، ص٢٤٧.

(٢) أنظر: دوران، الأنثروبولوجيا، ص ١٠٢ ـ ١١٠. والجبل «أقرب الأشياء الطبيعيّة من السماء. هذه الصفة تكفي كي يمتلك الجبل مسحة مقدّسة». جان صدقة، رموز وطقوس دراسات في الميثولوجيا القديمة (لندن: دار رياض الريّس للنشر، د.ت.)، ص٦٣.

(٣) ويتكرّر هذا الارتقاء في شعر الشنفرى؛ يقول:

وَمَرْقَبَةٍ عَنْقَاءَ يَقْصُرُ دُونَهَا ... أَخُو الضَروَةِ الرَّجْلُ الحَفِيُّ المُخَفَّفُ

نَعَبْتُ إِلَى أَعْلَى ذُرَاهَا وَقَدْ دَنَا ... مِن اللَيْلِ مُلْتَفُّ الحَدِيقَةِ أَسْدَفُ

السدوسي، شعر الشنفرى، ص ١٠٤.

(٤) حسين جمعة، مشهد الحيوان في القصيدة الجاهليّة، ط١ (بيروت: دانية للطباعة، ١٩٩٠)، ص٢٤٠.

(٥) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط١ (بيروت: عالم الكتب، ١٤٢٥هـ)، ص ١٢٤.

(٦) امرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوانه (بيروت: دار صادر، ١٤٢٤هـ)، ص ١٤٧.

تُـلاعِـبُ أولادَ الـوُعُـولِ رِبَـاعُـهَـا   دُوَيـنَ الـسّـمَـاءِ فِـي رُؤُوسِ الـمَجَـادِلِ

فالغاية التي وصل إليها الشنفرى هي توحّده مع هذه الحيوانات التي تمثّل التوحّش والبعد المتناهي عن البشر، كما أنّ هذه الحيوانات ترمزُ إلى الخلود، والارتقاء إلى السماء ارتقاءٌ إلى الخلود[1]، وعودة إلى فردوس مفقود، لا سيّما أنّ صداقة الحيوانات سمة من سمات الحياة الفردوسيّة[2]. والشنفرى هنا لا يتملّك هذه الحيوانات ـ كما تُظهر أبياتُه ـ ولكنّه يندمج معها، ليصبح شامانًا[3] يصعد الجبل ليصل إلى السماء، ويسكن الفردوس.

وعندما يجعلُ الشاعر نفسَه أدفى فإنّه اكتسب صفاتها، إضافة إلى أنّ ذا اللبائد الذي استبدل بالشعر صوفًا؛ أوغل في التأبّد فأصبح أدفى. والأدفى من الوعول هو الذي طال قرنه جدًّا ـ كما يقول شارح الديوان ـ والقرون للوعول تكون في الذكور دليل فحولة، وتساعد في الاقتتال على الإناث، وكلما طال قرن الوعل كان أقدر على احتلال مساحة مكانيّة واسعة، وعدد أكبر من الإناث. والإناث في هذه الوحدة ترودُ حوله، وكأنّها تراوده وتستثيره، إضافة إلى ما توحي به كلمة يركدن حوله من إيحاء جنسي لا سيّما أنّه فحلٌ أدفى. يقول

(١) أنظر: دوران، الأنثروبولوجيا، ص ١٠١.

(٢) أنظر: ميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، ترجمة حسيب كاسوحة (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٤)، ص ١٠٢.

(٣) الشامان «هو الكاهن في آسيا الوسطى والغربيّة، وفي جبال الألتاي والأورال، وعند الأسكيمو وعند السكان الأصليين من أمريكا الشماليّة. إنّه يأتي مجموعة من الأعمال السحريّة... يقيم علاقات صداقة مع الحيوانات ويفهم لغاتها... يمشون فوق الجمر ولا تنال النارُ من جلودهم ولا يقبلون الاحتراق... يصير قادرًا على الرؤية في العتمة الحالكة وعبر الظلام الدامس، وتطرق سمعه أصواتٌ لا تتناهى إلى أسماع الآخرين... ولديه المقدرة على التحكّم والمراقبة وعلى ضبط الذات. وهو على جانب وافر من الفطنة والذكاء، وأحيانًا من الحيلة والدهاء. ويمتلك إرادة قويّة ويظهر بشخصيّة متميّزة. وفي بعض الحلقات الشامانيّة، قد يأتي سلوكًا غريبًا شاذًا... وتقتضي إجراءات التنسيب الشامانيّة اجتياز اختبارات شاقة يصعب احتمالها، تدور حول تجربة موت وانبعاث من المستوى الروحي. وكلّ تنسيب يفرضُ اعتزال المريد وفصله عن الجماعة لمدّة من الزمن يتعرّض خلالها للتنكيل والتعذيب... إنّه بالتنكيل الذي يصيبه يموت رمزيًا في حياته الدنيويّة الخالية من القداسة، لينبعث إلى حياة جديدة. بذلك يغدو إنسانًا مختلفًا يرتكز على أبعاد وجوديّة لم تكن له من قبل. وينتهي به الأمر إلى حيازة الوميض أو الإشراق». ميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، ص ٥ ـ ٧.

اليوسف: «فأمّا أن تُشبَّه العذارى بالأراوي فهذه جماليّة. وأمّا أن تُشبّه الأراوي بالعذارى فهذه حاجة إلى العذارى قطعًا، لأنّ اللاشعور لدى المتكلم قد قام باستدعاء حاجته»[(١)]، فهو يؤكّد الحاجة الجنسيّة كامنة عند الشاعر. ولكنّ هذه العذارى قد يَكُنّ فتياتٍ يتمنى أن يحظى بهنّ، أو قبائلَ، أو أمانيّ يروم تحقيقها. وهو هنا يرسم فردوسًا يروم الخلود فيه، والتمتّع بإناثه.

وقد ذكر صاحب اللسان أنّ «الأَوْعالُ والوُعُول: الأشرافُ والرؤُوس يشبَّهون بالأَوْعال التي لا تُرى إلا في رؤوس الجبال. وفي الحديث: لا تَقومُ الساعةُ حتى تَهْلِك الأَوْعال، يعني الأشراف»[(٢)]، وكأنّه ارتقى بنفسه لا ليكون مع الأشراف وحسب؛ بل ليكون سيّدهم وفحلهم، وهو ليس مهيافًا كشيخ القبيلة؛ بل هو قائد تحقّقت له القيادة، وغدا قطبًا يدور الجميع في فلكه، بل إنّه الشعرى المضيئة المُقدّسة، وهؤلاء العذارى جزءٌ من مجموعة الكلب الأكبر الذي تُمثّل الشعرى العبور مركزَها.

كما أنّ هذا البيت (الثامن والستين) يتعالق مع بيت امرئ القيس الشهير[(٣)]:

فَعَنَّ لَنا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دُوَارٍ فِي مِلاءٍ مُذَيَّلِ

ولكنّ بيت الشنفرى يذكر العذارى في الملاء المذيّل بدون دوار[(٤)] ويوردهنّ وهن يطفنَ على العابر، وكأنّه اكتسب قدسيّة وقوّة إلهيّة جعلت العذارى يستبدلنه بدوار[(٥)].

ويتبدّى البعد الزمني في لفظة الآصال فقد يكون سبب ورودها أنّ الحيوانات فرغت من السعي على رزقها وتهيّأت لاستقبال الليل والبيات، ومن ثمّ تستقرّ حوله لتحتمي به[(٦)]، وقد يكون الجمع قد أطلق الزمن من قيد التحديد،

---

(١) اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ٢٣٨.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (وعل).

(٣) امرؤ القيس، ديوانه، ص٥٧.

(٤) دوار: «صنم كانت العرب تنصبه، يجعلون موضعًا حوله يدورون فيه». الفراهيدي، كتاب العين، ج٨، ص٥٦.

(٥) وربّما كانت النساء هنّ من يطفن على دوار من دون الرجال؛ إذ يقول أحدهم:

كَمَا دَارَ النِّسَاءُ عَلَى الدَّوَارِ

الخليل، العين، ج٨، ص٥٧.

(٦) أنظر: عبدالحليم حفني، الشنفرى الصعلوك حياته ولاميّته (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٩)، ص ١٦٠.

فأصبحت الآصال لفظة تدلّ على الدوام؛ أي كلّ أصيل دون تقييد لا سيّما أنّها جاءت في آخر بيت مما يجعل الدلالة مفتوحة والتكرار مطلقًا. وكأنّ الشاعر قد جعل الزمن ممتدًا ليلائم الخلود الذي تنبّأ به. فالشنفرى استعمل البعد الزمني بشكل مختلف عن السائد؛ فالشعراء يقفون على الأطلال وقت الأصيل؛ يقول النابغة:

وَقَفْتُ فِيهَا أُصَيلانًا أُسَائِلُهَا عَيَّت جَوَابًا وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ

فالنابغة يقفُ قُبيلَ المغرب يُسائِل الطلل، ولا شكّ أنّ المها والظباء ترودان المكان، أمّا الشنفرى فيجعلُ نفسَه جزءًا من هذه الأوابد، وهو لا يعيش مع الظّباء في بقايا الوجود البشريّ؛ بل يعتصم مع الوعول في أبعد مكان عن بني البشر.

وثمّة سؤال: كيف يمكن مقاربة تنبّؤ الشاعر بخلوده وتنبّوئه بفنائه في القصيدة نفسِها؟ إنّ بحث الإنسان عن الخلود أمرٌ قديم في الميثولوجيا البشريّة، وقد وجدت بعض الأساطير الخلود عبر وسائط مختلفة، فجلجامش توصّل بعد بحثه إلى أنّ الخلود يتأتّى ببقاء الذكر[1]، وهذه هي الحقيقة التي أدركها الشنفرى وسعى للوصول إليها، وتحقّق له ذلك. أمّا الفناء؛ فهو الفناء الجسديّ الذي تنبّأ به كثيرًا كما سبق، بل إنّه بالغ في توقّع فناء جسده وتفتّته؛ يقول[2]:

فَلا تَقْبُرُونِي إِنَّ قَبْرِي مُحَرَّمٌ عَلَيكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرِ
إِذَا احْتَمَلُوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغُودِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمَّ سَائِرِي
هُنَالِكَ لا أَرْجُو حَيَاةً تَسُرُّنِي سَجِيسَ اللَّيَالِي مُبْسَلاً بِالجَرَائِرِ

إنّ القتل الأسطوريّ الذي تنبّأ به الشنفرى وتحقّق أسهم في الخلود الأسطوري له؛ فقتله كان حياة لشعره وذِكْره، وقد تكون حادثة قتله هي التي

(١) أنظر: خزعل الماجدي، ميثولوجيا الخلود، ص٢٤.

(٢) الشنفرى والسليك بن السلكة وعمرو بن براق، دواوينهم، إعداد وتقديم طلال حرب، ص٤٧. وقد توقّع معظم الصعاليك فناءَهم الجسدي؛ يقول السليك:

مَنْ مُبْلِغٌ جِذْمِي بِأَنِّي مَقْتُولْ؟

الشنفرى والسليك بن السلكة وعمرو بن براق، دواوينهم، ص٩٦. ومرّ أنّ تأبّط شرًا ذكر أنّ المرأة التي خطبها رفضته لأنّ المتوقّع قتلُه؛ يقول:

وَقَالُوا لَهَا: لا تَنكِحِيهِ فَإِنَّهُ لأَوَّلِ نَصْلٍ أَن يُلاقِي مَجْمَعَا

الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٤٥.

أسطرت شخصيته ونسجت حولها المزيد من الروايات والقصص؛ فقناؤه خلودٌ له. وقد تحقّق وصوله إلى تسنّم هذا الجبل مع الوعول دوين السماء وكأنّ فناءه جعل روحه تتسامى وتصعد ليتحقّق لها الخلود الأبديّ في ذلك المكان الخصيب، وتحقّق له حيازة الإناث اللاتي حُرِم منهن. وقد تتعدّى دلالة الإناث لتشمل أمانيه التي تحقّقت، أو أفراد قبيلته الذين خضعوا له.

تائيّة الشنفرى

وهي ترسم معالم الرحلة نفسها، وتُعطي تفاصيل أخرى عن هذه الرحلة؛ وهذه التفاصيل تكشف عن بعض مراحل هذه الرحلة، وتعمّق دلالاتها، وتبيّن غايتها.

إعلان الخروج

وهو ما توضّحه الأبيات الأولى من اللاميّة والتائيّة، وقد تقدّم تحليل الأبيات الأربعة الأولى من التائيّة وتبيان دلالاتها في بداية تحليل اللاميّة.



٥ ـ فَيَا جَارَتِي وأنتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إذا ذُكِـرَتْ ولا بِـذَاتِ تَـقَـلَّـتِ(١)

٦ ـ لَقَدْ أعْجَبَتْنِي لا سَقُوطًا قِنَاعُها إذا مـا مَـشَـتْ ولا بِـذَاتِ تَـلَـفُّـتِ(٢)

٧ ـ تَبِيتُ، بُعَيْدَ النَّوْمِ، تُهْدِي غَبُوقَها لِـجَـارَتِـهـا إذا الـهَـدِيَّـةُ قَـلَّـتِ(٣)

٨ ـ تَحُلُّ، بِمَنْجاةٍ مِنَ اللَّوْمِ، بَيْتَها إذا مـا بُـيُـوتٌ بـالـمَـذَمَّـةِ حُـلَّـتِ(٤)

---

(١) تقلت: تفعّلَتْ من القِلَى، وهو البغض. يقول: إنَّ أمَيْمة ليست من أصحاب هذه الكلمة (أي: كلمة «تقلّت»)، ولا من الموصوفات بالبغض.

(٢) القناع: ما تُغطّي به المرأة رأسها. وقوله: «لا سقوطًا قناعها» معناه: لا يسقط قناعها. ويجوز نصب «سقوط» على الحال، ورفعه على أنّه خبر مقدَّم للمبتدأ «قناعها»، أو على أنّه خبر لمبتدأ محذوف، والتقدير: لا هي سقوط. وفي هذا البيت يصف الشاعر حبيبته بالحياء والخَفَر، وذلك لأنَّ المُريبة تلتفت في مشيها، وتُسقِط القناع.

(٣) يقال: باتَ يفعل كذا، إذا فعله لَيْلاً، وظلَّ يفعل كذا، إذا فعله نهارًا. والغبوق: شراب المساء، ويقابله الصَّبوح وهو الصَّباح. يقول: إنّها كريمة، فهي تُهدي غبوقها لجارتها حين تقلّ الهدايا، أي في أيّام الشحّ والقحط.

(٤) أحلَّ بالمكان: أقام فيه. وقوله: تحلّ بمنجاة من اللّوم بيتها. معناه: تقيم في بيتها دون أن يستطيع اللائمون لومها. والشاعر يتابع في هذا البيت مَدْحَها، فيقول: إنّها لا تُذَمّ، ولا تُلام، وذلك لأنّها تُؤثر الناس على نفسها.

٩ ـ كأنّ لها في الأرضِ نِسْيًا تَقُصُّهُ / على أمِّها وإنْ تُكَلِّمْكَ تَبْلتِ(١)
١٠ ـ أمَيْمَةُ لا يُخْزِي نَثَاها حَلِيلَها / إذا ذُكِرَ النِّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتِ(٢)
١١ ـ إذَا هُوَ أمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ / مَآبَ السَّعِيدِ لَمْ يَسَلْ أيْنَ ظَلَّتِ(٣)
١٢ ـ فَدَقَّتْ، وَجَلَّتْ، واسبَكَرَّتْ، وأُكْمِلَتْ / فَلَوْ جُنَّ إنْسَانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ(٤)
١٣ ـ فَبِتْنَا كأنّ البَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنا / بِرَيْحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطُلَّتِ(٥)
١٤ ـ بِرَيْحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَةَ نَوَّرَتْ / لها أرَجٌ ما حَوْلَهَا غَيْرُ مُسْنِتِ(٦)

رحيل الـ«هم»

يصفُ الشنفرى في الأبيات (٥ ـ ١٤) من التائيّة المجتمع الذي رحل عنه

(١) النِّسْي: ما يُنْسَى، والذي يسقط من الإنسان وهو لا يدري. الأمّ: القَصْد. تَبلت: تنقطع في كلامها لا تطيله. يقول: كأنّها من شِدَّة حيائها، لا ترفع رأسها ولا تتلفّت إذا مَشَتْ تطلب شيئًا ضاع منها. ويجوز أنّه يريد أنّها لنعمتها ينقطع نَفَسُها عند المفاوضة.

(٢) النَّثا: إخبارك عن الشّيء بالحَسَن أو القبيح. وقال الخليل بن أحمد الفراهيديّ: لَمْ.

(٣) آب: رجع. قرّة العين: ما يُسَرّ به الإنسان ويطمئنّ. ويريد بقوله: «لم يَسَلْ أيْنَ ظَلَّتِ» أنّها لا تبرح بيتها. «قال الأصمعيّ: هذه الأبيات أحسنُ ما قيل في خَفَر امرأة وعِفّتها»، وأبيات أبي قيس بن الاسْلت [من الكامل]:

وَتُكْرِمُها جاراتُها، فَيَزُرْنَها / وَتَعْتَلُّ عَنْ إتْيانِهِنَّ، فَتُعْذَرُ
وَلَيْسَ بِها أنْ تَستَهِينَ بِجارَةٍ / ولكنَّها عَنْ ذاكَ تَحْيا وَتَحْصَرُ
وَإنْ هِيَ لَمْ تَبْرُزْ نواعِمُ بِيضٌ / لَهُنَّ أتَيْنَها مَشْيُهُنَّ التَّأَطُّرُ

(٤) دقَّتْ: صَغُرَتْ. جلّتْ: سمنتْ وعظمتْ. اسبكرّتْ: اعتدلَتْ، أو اسْتَرسَلَتْ. ومعنى صدر البيت أنَّ محبوبته دقَّ من أعضائها ما يُستَحَبّ دقَّته، وفَخُم ما يُستَحبّ فخامته، واعتدلت طولًا وأكملت. ومعنى العَجُز: «لو سُتِر إنسان عن العيون، صيانةً له عن الابتذال، لفُعِل بهذه. ويجوز أن يُريد: لو جُنَّ إنسان تفكُّرًا فيما تفرَّد به من الجمال لكانت هذه. وقيل: بل معناه: لو أُخرِجَ من البشريَّة إنسان، ونُسِب إلى الجِنّ، لِما مُنِح من الحُسْن، لكانت هذه. وهذا مبنيٌّ على ما يقوله العامَّة من حُسْن الغِيلان، ويتحدَّثون به» (شرح اختيارات المفضّل ١/ ٥٢٠).

(٥) ريحت: أصابتها الرِّيح فجاءَتْ بنسيمها، وجعل ذلك عشاءً لأنّه أبرد للرِّيح عند مغيب الشَّمس. طُلَّتْ: أصابها الطَّلّ، وهو النَّدى. يقول: بتنا وكأنَّ البيت حُجِّر فوقنا بريحانة أصابتها الرِّيح والندى عند العشاء. يريد: أنَّها طيِّبة الرائحة.

(٦) حلية: واد بتهامة، وقيل: في جبال السَّراة: وقيل غير ذلك. ونَوَّرَتْ: خرج نَوْرُها، وهو الزَّهر الأبيض. والأرَج: نَفْحة الرائحة الطيِّبة. مسنت: مجدب.

وحياته فيه عبر وصف الزوجة/القبيلة بصفاتٍ مثاليّة تُبرز ما كان يراه في قبيلته، أو ما يجب أن تكونه هذه القبيلة، فهو يصف مرحلة ما قبل الانفصال عندما كان منضويًا تحت القبيلة، ينعم بزوجة صالحة، وهذه الزوجة ذات صفات مثالية مثل الحياء والعفّة والوفاء والكرم إضافة إلى الجمال الجسدي.

وهذه القبيلة ذات الصفات المثاليّة التي كان يفخر بالانتماء إليها تشبهه؛ فهي:

تَحُلُّ، بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّومِ بَيْتَهَا ... إذَا مَا بُيُوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ

وهو في اللاميّة يقول:

وَفِي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذى ... وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

فهذه القبيلة تحلّ بيتها بمنأى عن المذمة التي قد تَحلّ فيها قبائل ومجتمعات أُخَر، كما أنّ هذا الكريم الذي ينتمي إلى هذه القبيلة سيقرّر البحث عن مكان بديل عندما يشعرُ بأنّ مجتمعه يسبّب الأذى له، ويسلب منه كرامته. وقد يكونُ الشاعر يرسمُ مجتمعًا يتمنى أن يخلقه هو، ويكون مجتمعًا حرًّا يشبهه.

وهو في البيتين (١٣ ـ ١٤) يُحدّد المكان الذي لم يقف عليه بطن حلية ويُبيّن أنه نَعِم في ذلك المكان بالهواء البارد النديّ طيّب الرائحة، وهي صفات ترسمُ ما كان فيه من سعادة ودعة.

ويستغرق الشاعرُ في وصف تفاصيل هذه المرأة عبر ثلاثة محاور: صفاتها المعنويّة، وصفاتها الخَلْقيّة، ولذّته وسعادته معها. ويستغرق الشاعر في وصف تفاصيلها المعنويّة وسعادته معها بشكل يقوّي الظنَّ بأنّه يُريد أن يُصعّد الخطّ الدرامي للفاجعة التي حلّت عليه بسبب الخذلان، كما أنّه يختزل صفاتِها الجسديّة ـ على غير ما اعتاده الشعراء الجاهليّون ـ في بيت واحد، وربّما كان سبب ذلك أنّ الشاعر الجاهليّ لم يعتد أن يصف المرأة عندما تكون زوجة، وربما لأنّه يُريد نعت القبيلة التي في خياله أو في ذاكرته، ولا يكون ذلك بتصوير جسديّ. ثمّة سؤال مهم: لِمَ ركّز الشنفرى على الصفات المعنويّة في هذه المرأة وتجاوز الحسية حتى قال الأصمعيُّ عن هذه الأبيات أحسن ما قيل في خَفر امرأة وعفّتها[1]؟

---

(١) وقيل إنّ الأصمعيّ قال: «لم توصف المرأة بأوجز وأحسن منه». السدوسي، شعر الشنفرى، ص٢٣.

تُبيِّن قصائد الصعاليك أنّهم ابتعدوا عن الوصف الحسّي للمرأة، ويعزو تركي المغيض ذلك إلى «كثرة مغامراتهم التي تستدعي المكوث طويلاً خارج بيوتهم»(١) مما يجعل هذه الصفات هي المطلب الأساس في الزوجة. وقد يكون سبب عزوف الشنفرى عن وصف المرأة وصفًا جسديًّا كون الجنس حاجة تالية لحاجة الأكل والشرب، وهي حاجة تتأجّج بعد الشبع والترف وليس الجوع. كما أنّ الشعراء الصعاليك انتموا إلى أمهاتهم بسبب استدناء آبائهم لهم(٢)، ومثّلت الأمّ الملاذ، مما جعل الشنفرى ينظر للأقارب من خلال أمّه بني أمّي وينظر للمرأة من خلال مفهوم الأمومة؛ إذ يذكر كنية زوجته أم عمرو ويُسميها أميمة، ولكنّ الحاجة الجنسيّة تبقى مطلبًا يوتّر نفس العابر وجسده. كما أنّ الحاجة الجنسيّة تفرّق بين النّاس ولا تُقرّب بينهم»(٣)، لا سيّما في مجتمع كمجتمع الصعاليك يعيشون خارج المنظومة القبليّة، وهم وحدة اجتماعيّة تحتاج إلى التآلف والتقارب حتى تواجه واقعها المخيف، وتستطيع التعايش معه. فهذه الأسباب جميعًا أسهمت في تفرّد الصعاليك، لا سيّما الشنفرى، بالتركيز على وصف جمال المرأة النفسي.

ويُبيّن فضل العمّاري أنّ رحلة المحبوبة تُمثّلُ الخلع نفسَه(٤) ـ خلع الشاعر من القبيلة ـ إذ رحل عنه الجميع، وهو استنتاج مهم، ويُعمّق دلالة ما سبق، ولكنّ المرأة ليست الأنثى وإنّما القبيلة التي رحلت عنه عندما خذلته، فهو أُقصي فاستقصى.

فهذه الوحدة تُمثِّل مرحلة ما قبل الانفصال إمّا تذكّرًا أو تخيّلاً، والشاعر

---

(١) تركي المغيض، قراءة في تائيّة الشنفرى الأزدي، مجلة كلية الآداب (٢)، جامعة الملك سعود، الرياض، م٥، (١٤١٣هـ)، ص٤٢٠.

(٢) ذكر خليف أنّ صلة الأغربة بأمهاتهم أقوى من صلتهم بآبائهم، وقد نُسِب بعضهم إليهن. انظر يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت.)، ص ١٠٨.

(٣) جيرار، العنف والمقدّس، ٢٣٣.

(٤) فضل العمّاري، الصعلكة لدى الشنفرى، ص٢٢٦. والعماري يعارض الأطروحات التي تفسّر خلع الشنفرى بأنّه أُقصي ونُبِذ؛ إذ يرى أنّه لجأ/ استجار/ دخل على قبيلة فَهْم. انظر العماري، الأدب الجاهلي أسسه وموضوعاته، ص٣٥٨. ولا شكّ أنّ استجارته بقبيلة فَهْم ـ إن ثبتت ـ لا تنفي إقصاء مجتمعه له كما يُبيّن شعرُه والأخبارُ التي رويت عنه، مع التأكيد على أنّ منهج هذا البحث ينطلق من النصّ.

هنا يستبطن شعورًا بالمرارة والفقد بعد انفصاله عن مجتمعه، ولكنّه عبّر عن هذا الشعور بشكل رمزيّ؛ لأنّه يريد أن يثبت أنّه قادرٌ على إيجاد مجتمع أفضل من المجتمع الذي خذله.



١٥ ـ وَبَاضِعَةٍ، حُمْرِ القِسِيِّ، بَعَثْتُها ... وَمَنْ يَغْزُ يَغْنَمْ مَرَّةً، وَيُشَمَّتِ[1]

١٦ ـ خَرَجْنَا مِنَ الوَادِي الذي بَيْنَ مِشْعَلٍ ... وَبَيْنَ الجَبَا هَيْهَاتَ أَنْشَأْتُ سُرْبَتِي[2]

١٧ ـ أُمَشِّي على الأَرْضِ التي لَنْ تَضُرَّنِي ... لأَنْكِيَ قَوْمًا أو أُصَادِفَ حُمَّتِي[3]

١٨ ـ أُمَشِّي على أَيْنِ الغُزَاةِ وَبُعْدِها ... يُقَرِّبُنِي مِنْها رَوَاحِي وَغُدْوَتِي[4]

القيادة

على الرغم من أنّ اللاميّة تضمّنت طقوس انضواء فاشلة؛ إلا أنّ التائيّة تنتقلُ مباشرة لتصوير العابر بعد انضوائه في مجتمعه الجديد (الصعاليك)، وهو انضواء مكتمل في مجتمع يسودُه جوٌّ أُسريّ دافئ، وتراسل في الأدوار؛ إذ تبيّن الأبيات (١٥ ـ ١٨) مجموعة من الفرسان الذين يغزون ويُفسدون، يقودهم الشنفرى الذي بعث هذه الباضعة ذات القسيّ الحُمر، والأغربة «ربطوا بين الدم واللون الأحمر في أشعارهم ليحملوه ما تمتّعوا به من قوة وعدوانية»[5]، فهم شرسون مع أعدائهم، متكافلون في ما بينهم، لا يخذلون أحد أعضاء المجموعة

(١) الباضعة: القطعة من الخيل تَبضع الناس بالغزو، والطرق بالفساد. وجعل القِسِيّ حُمْرًا إمّا لاتّخاذها من النَّبع، وهو نوع من الشجر تُتَّخذ منه القِسيّ، ومن أغصانه السِّهام، وإما لأنّ الشَّمس والأنداء غيّرت لونها. بعثها: هيّجتها للغزو. يُشمَّت: يُخَيَّب.

(٢) مِشْعَل: موضع بين مكّة والمدينة. والجَبَا: شعبة من وادي الجيّ عند الرُّويثة بين مكّة والمدينة. هيهات: اسم فعل بمعنى بَعُدَ، وقد يفيد مع البعد معنى التعجُّب. أنشأتُ سُرْبَتي: أطلقتُ أصحابي.

(٣) أُمَشّي: كأنّه يغزو على رجليه. لن تضرّني: لا أخاف بها أحداً، ويجوز أن يكون المعنى: قفرًا لا أهل فيه فيضرّه، أو: أهلَ أرض يسالمونه، فيخرج إلى مقصده من غيرهم. والحُمَّة: المنيَّة.

(٤) الأَيْن: التعب، ومعنى «أمشّي على أَيْن الغزاة»: أمشّي على ما يصيبني من تعب الغزوة. والرَّواح: السَّير في العشيّ: والغُدْوة: السَّير في الغُدْوة، وهي أوّل النهار، أو ما بين الفجر وطلوع الشَّمس.

(٥) زغريت، الأساس الواقعي لجماليات اللون، ٣٥.

كما تخذل القبيلة أبناءها[١]. وهذا القائد متوحّد مع مجموعته عبر المراوحة بين ضمير المتكلّم الذي يبيّن أنّه هو القائد بعثتُها وأنشأت سربتي وضمير الجماعة نحن في خرجنا، فهو وإن كان القائد الذي يبعثهم ويأمرهم بعثتُها وينتمون إليه سربتي إلا أنّه واحد منهم.

ويؤكّد الشنفرى خصوصيّة علاقته بالأرض لا المكان؛ فقد يضيق المكان على الفتى ولكنّ الأرض لن تضيق به[٢]، وهو يفضّل أن يستفّ تربها على أن يتفضّل عليه أحد[٣]، وهو يستغني بافتراشها عن الفرش الوثيرة[٤]، وهو يحفى ولا يجعل بينه وبينها نعلاً[٥]، وهو يمشي عليها دون أن تضرّه. فالأرض عُبِدت «بوصفها أُمًّا»[٦]، ومن ثَمَّ تتكشّف هذه العلاقة عند تأويل الأبيات السابقة بشكل واضح، فحضنها لا يضيق، وعطاؤها لا ينضب، وهي لا يمكن أن تضرّه. وعند تأويل البيت الثالث والأربعين من اللاميّة في ضوء هذه المعطيات يتبيّن أنّ الشاعر الذي قرن الأرض بالمرأة التي تُفترش؛ بيّن أنّه يرقد في حضن الأمّ الذي يتحقّق فيه الأمن لا اللذة[٧]، في حين أنّ المرأة (الزوجة/الحبيبة) تقترن باللذة وليس بالأمن، مما جعلها قرينة الفُرش الوثيرة التي غابت عن هذا البيت.

وهو في البيت السابع عشر يُبيّن أنّه سيسخّر نفسَه لقتال أولئك القوم والنكاية بهم[٨]، وأو هنا تنصب الفعل المضارع بأن المضمرة وجوبًا كما يقول النحاة؛ فالمعنى: لكي أنكي أقوامًا إلى أن أصادف حمّتي، فهو سيستمرّ في

---

(١) يؤكّد ذلك قولُ عمرو بن براق:

إِذَا جَرَّ مَوْلاَنَا عَلَيْنَا جَرِيرَةً ... صَبَرْنَا لَهَا إِنَّا كِرَامٌ دَعَائِمُ
وَنَنْصُرُ مَوْلاَنَا وَنَعْلَمُ أَنَّهُ ... كَمَا النَّاسُ مَجْرُومٌ عَلَيْهِ وَجَارِمُ

الشنفرى والسليك بن السلكة وعمرو بن براق، دواوينهم، ص ١٠٩.

(٢) البيت ٤ من اللاميّة.

(٣) البيت ٢٣ من اللاميّة.

(٤) البيت ٤٣ من اللاميّة.

(٥) البيت ٥٠ من اللاميّة.

(٦) البطل، الصورة في الشعر العربي، ٥٥.

(٧) ومعروف أنّ الطفل لا يشعر بالأمان إلا في أحضان أمّه، وكلما ابتعد عنها ابتعد عن مكمن الأمن بالنسبة إليه.

(٨) في اللسان: «نَكَيْتُ في العَدوّ نِكاية إذا قتلت فيهم وجرحت». ابن منظور، لسان العرب، مادة (نكي).

النكاية بهم حتى يُصادف منيّته، وفي مفردة أُصادف تنبؤٌ بطريقة موته، فهو سيلقى منيّته مصادفة، وكأنّه يتوقّع أن يُقتل لا أن يموت حتف أنفه.



١٩ ـ وَأُمِّ عِيَالٍ، قَدْ شَهِدْتُ، تَقُوتُهُمْ ... إذا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وَأَقَلَّتِ(١)

٢٠ ـ تَخَافُ عَلَيْنَا العَيْلَ إنْ هي أَكْثَرَتْ ... وَنَحْنُ جِيَاعٌ أيَّ آلٍ تَأَلَّتِ(٢)

٢١ ـ مُصَعْلِكَةٌ لا يَقْصُرُ السِّتْرُ دُونَها ... ولا تُرْتَجَى للبَيْتِ إنْ لَمْ تُبَيِّتِ(٣)

٢٢ ـ لَهَا وَفْضَةٌ فيها ثلاثونَ سَيْحَفًا ... إذا آنَسَتْ أُولَى العَدِيِّ اقْشَعَرَّتِ(٤)

٢٣ ـ وَتَأْتِي العَدِيَّ بارِزًا نِصْفُ سَاقِها ... تَجُولُ كَعَيْرِ العَانَةِ المُتَفَلِّتِ(٥)

٢٤ ـ إذا فَزِعُوا طارَتْ بأَبْيَضَ صَارِمٍ ... وَرَامَتْ بما في جَفْرِها ثمَّ سَلَّتِ(٦)

٢٥ ـ حُسَامٌ كَلَوْنِ المِلْحِ صافٍ حَدِيدُهُ ... جُرَازٌ كأَقْطَاعِ الغَدِيرِ المُنَعَّتِ(٧)

٢٦ ـ تَرَاهَا كأَذْنَابِ الحَسِيلِ صَوَادِرًا ... وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَ الدِّمَاءِ وَعَلَّتِ(٨)

---

(١) أمّ عيالٍ: تأبّط شرًّا شاعر من فتّاك العرب في الجاهليّة.
أَوْتَحَتْ: أعطَتْ عطاءً قليلاً. وفي هذا البيت يشير الشاعر إلى أنّه وصحبه قد جعلوا طعامهم في يدي تأبّط شرّاً، فكان يُقَتِّر عليهم مخافة أن تطول الغزاة بهم، فينفد الزّاد، فيموتون جوعاً.

(٢) الأوْل والعَيْل: الفقر. وأيّ آلٍ تألّت: أيّ سياسة ساسَتْ، وكان من الواجب أن يقول: أيَّ أوْلٍ تأوّل، لكنّه قلب، فقدّم اللام على العين، فصار تألّى.

(٣) مُصَعلكة: صاحبة صعاليك. لا يُقْصَر السترُ دونها: لا يُغَطّي أمرها، فهي مكشوفة. ومعنى العَجُز: لا تُرتَجى أن تكون مقيمةً إلاّ أن تريد هي ذلك، أو: إنْ لم تَبْنِ بَيْتاً. ويجوز أن يريد: إنْ لم تقصد البَيات من قوم، وهو الإيقاع بهم ليلاً.

(٤) الوفْضَة: الجُعْبَة. السَّيْحَف: السّهم العريض النَّصْل. آنَسَتْ: أحسَّتْ وأبصرَتْ. العديّ: جماعة القوم يعدون للقتال ونحوه، وقيل: هو اسم جمع لا واحد له من لفظه. اقشعرَّت: تهيّأت للقتال.

(٥) بارزًا نصف ساقها: يعني أنّها (أو أنّ تأبّط شرًّا) متشمِّرة جادّة. والعير: الحمار البرّيّ. والعانة: الأتان (أنثى الحمار). والحمار أغير ما يكون، فهو يتفلّت إلى الحمير يطردها عن أتانه.

(٦) طارت بأبْيَضَ صارمٍ: وثبتْ بسيف قاطع. والجَفْر: الكِنانة. يقول: يرمي (أي: تأبّط شرًّا وقد كَنّى عنه في البيت التاسع عشر بـ «أمّ عيال») بما في كنانته ثمّ يجالد بسيفه.

(٧) الحُسام: السّيف. والجُراز: السّيف القاطع. أقطاع الغدير: القِطع من مائه يضربها الهواء فتتكسر وتبرق. المنعَّت: المُمَدَّح، البالغ الجودة.

(٨) الحسيل: جمع حسيلة، وهي أولاد البقر. وقد شبّه الشاعر السُّيوفَ بأذناب الحسيل إذ رأتْ أمّاتها فأخذت تحرّك أذنابها. ونَهِل: شرب أوّل الشرب. وعَلَّ: شرب بعد الشرب الأوّل ثانيةً، أو تباعاً.

أمّ عيال

من المعروف أنّ تشبيه الرجل بالأنثى في التراث العربي القديم ذمٌّ لهذا الرجل، ويرد في قصائد الهجاء أو التحريض غالبًا[(١)]، أمّا الصعاليك فلم يجعلوا التأنيث علامة استنقاص؛ فالشنفرى يجعلُ تأبّط شرًّا أُمَّ عيال في معرض المدح، ومثّلت الأمّ للصعاليك قيمة عالية كما سبق، كما أنّ «حرف الرويّ تاء التأنيث هيمن على القصيدة، وامتدّ على جسدها بكامله، وشكّل العمود الفقري فيها»[(٢)]، مما يكشف عن نظرة مختلفة للأنوثة.

إنّ رغبة الشاعر في إقامة مجتمع أُسري لهؤلاء الصعاليك يحلّ بديلاً عن المجتمع الذي افتقده ـ جعلت الشنفرى في هذه الوحدة (١٩ ـ ٢٦) يُنصّب تأبّط شرًّا أمًّا لهذا المجتمع البديل بما تحمله الأمومة من قيمة عالية عند الصعاليك، وجعلته يُنصِّبُ نفسَه قائدًا لهم، كما أنّ ثمّة تكاملاً وتراسلاً في الأدوار بين الصعاليك؛ فهم سربته التي يبعثُها ولكنَّ تأبّط شرًّا هو الأمّ التي تحنو عليهم، ويمتثلُ هو لها، ويصبح مجرّد سيف قاطع في يدها، ثم يصبح هذا السيف واحدًا ضمن سيوف تتحرّك كأذناب الحسيل.

وقد يكونُ تأبّدُ الصعاليك سببًا لهذه النظرة للأنثى؛ فالكثير من الحيوانات المتوحّشة والطيور تقودُ الإناث قطعانَها، ولا تسودُ الذكورُ على الإناث إلا في فصل التكاثر فقط، أما في الأوقات الأخرى من السنة فإنّ النظام الاجتماعيّ بينها هو نظام تسود فيه الأمّ. فالصعاليك باتوا قطيعًا من الأوابد الذين تحكمهم الأمّ دون أن يُشبّهوا أنفسَهم بالمجتمع القبلي الذي يقودُه المهياف.

لقد استعار الشنفرى لتأبط شرًّا من الأمومة صفة الحنوّ على الأبناء والدفاع عنهم بكل بسالة، ثم استعار لهذه الأمّ من عَيْر العانة صفة الغيرة على أُتُنه، كما أنّ البيت السادس والعشرين يجعله أُمًّا يقتاتُ أبناؤها من دمِها (الرضاعة) ليواجهوا الأعداء بسيوفهم. وذِكْرُ اللون الأبيض في وصف الشعراء السود أسلحتَهم «يُدلل على ما يجسدونه من قيم، فتغنوا بسيوفهم معينين بياضها مباشرة أو مشيرين إليه بالملح»[(٣)]، واقتران السيف بالملح صورة مكرَّرة في الشعر

(١) أنظر: السيف، الرجل في شعر المرأة العربيّة، ص ٢٥٣ ـ ٢٥٦.
(٢) المغيض، قراءة في تائيّة الشنفرى الأزدي، ٤٢٩.
(٣) أنظر: مونرو فوكس، شخصيّة الحيوان، ص ١٥٧.

القديم[١]، لا سيّما عند الصعاليك[٢]، وهو اقتران يتعدّى التقارب اللوني إلى خلق سيف «محمّلٍ بقوة سحريّة هائلة، قادرة على التصدي للشر والحسد والحقد، وهو عندما يصفُ سيفه بالملح كمن يمتلك تميمة أو تعويذة سحريّة، تضمن له الأمن وردّ المكروه»[٣]، مع أنّ اللون الأسود يُمثّل[٤] ٧ في المئة من مجموع الألوان التي ظهرت في لاميّة الشنفرى، مما يكشف عن نظرة متّشحة بالسوداويّة[٥]. كما أنّ السيف يقترنُ بالماء في الشعر كثيرًا[٦]، حيث يروي الثأر ويشفي الغليل[٧]، والارتواء متعلّق باعتقاد العرب بالصدى أو الهامة التي تخرج من رأس القتيل، وتظلُّ تصيح «اسقوني، اسقوني» حتى ترتوي بدم القاتل[٨]. والسيف في هذا البيت اقترن بالملح والماء معًا؛ فهو يحمي ويتصدّى، وهو في الوقت نفسِه يروي الثأر ويشفي الغليل. وقد يكون هذا السيفُ الأبيضُ الشنفرى نفسَه الذي يقاتل به خالُه تأبّط شرًّا.

وتتعدى دلالة كلمة وفضة الواردة في البيت الثاني والعشرين معنى الجُعبة لتعني «الجماعة من قبائل شتّى»[٩]، كما أن «السيحف من الرجال، والسهام،

---

(١) زغريت، الأساس الواقعي لجماليات اللون، ص٢٩.

(٢) مثل قول المرقّش الأكبر:

بِـفَـتًـى نَـاجِـفٍ وَأَمْـرٍ أَحَـذَّ وَحُـسَـامٍ كَـالـمِـلْـحِ طَـوْعِ الـيَـمِـيْـنِ

الضبّي، المفضليات، ص٢٢٨.

(٣) قال عمرو بن براق:

وَكَـيْـفَ يَـنَـامُ الـلـيْـلَ مَـنْ جُـلُّ مَـالِـهِ حُـسَـامٌ كَـلَـوْنِ الـمِـلـحِ أَبْـيَـضُ صَـارِمُ

الشنفرى والسليك بن السلكة وعمرو بن براق، دواوينهم، ص ١٠٧.

(٤) إبراهيم علي، اللون في الشعر، ص ١٥٦.

(٥) أنظر: محمد علي أبو حمدة، في العبور الحضاري للاميّة العرب للشنفرى دراسة نقديّة إبداعيّة، ط٢ (عمّان: دار عمّار، ١٤٢٢هـ)، ص٣٠.

(٦) مثل قول الأعشى:

وَكُـلُّ جَـوْبٍ مُـتْـرَصٍ صُـنْـعُـهُ وَصَـارِمٍ ذِي رَوْنَـقٍ بَـاتِـرِ

الأعشى، ديوانه، ص ١٥٩.

(٧) أنظر: ثناء أنس الوجود، رمز الماء، ص٢٧٩.

(٨) أنظر: حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، ص٨٥.

(٩) محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شبري، ج١٠ (بيروت: دار الفكر، ١٤١٤هـ)، ص ١٧٧.

والنصال: الطويل أو العريض»(١)، فهذه الأمّ تحوي وفضتُها ثلاثين سهمًا تقوتهم وتحميهم وتُقاتل بهم، وهذه المجموعة من الصعاليك عددهم ثلاثون يحمي كُلٌّ منهم الآخر، وقائدهم لا يستبدّ بل يقود قيادة رحمة وإشفاق وغيرة عليهم.



٢٧ ـ قَتَلْنَا قَتِيلاً مُحْرِمًا بِمُلَبِّدٍ جِمَارَ مِنًى وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوِّتِ(٢)
٢٨ ـ جَزَيْنَا سَلَامَانَ بْنَ مُفْرِجٍ قَرْضَهَا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمُ وأَزَلَّتِ(٣)
٢٩ ـ وَهُنِّئَ بي قَوْمٌ وما إنْ هَنَأْتُهُمْ وأَصْبَحْتُ في قَوْمٍ وَلَيْسُوا بِمَنْبِتِي(٤)
٣٠ ـ فَإِنْ تُقْبِلوا تُقْبِلْ بِمَنْ نِيلَ مِنْهُمُ وإِنْ تُدْبِروا فَأُمُّ مَنْ نِيلَ فُتَّتِ(٥)
٣١ ـ شَفَيْنَا بِعَبْدِ اللهِ بَعْضَ غَلِيلِنَا وَعَوْفٍ لَدَى المَعْدَى أَوَانَ اسْتَهَلَّتِ(٦)

العنف والمقدّس(*)

وتصدر أبيات هذه الوحدة (٢٧ ـ ٣١) عن ضمير جمعي، مما يُشعر القارئ

(١) الزبيدي، تاج العروس، ج١٢، ص٢٦٤.

(٢) حُزام: هو حُزام بن جابر قاتل والد الشّنفرى. والمُحرِم: الداخل في الحَرَم. والمهدي (كما في بعض روايات البيت): الذي يقدِّم الهَدْي في الحجّ. وقوله «بملبِّد» إشارة إلى عادة العرب في العصر الجاهليّ بدهن شعورهم بشيء من الصَّمْغ للتلبُّد والمُصوِّت الذي يجهر بصوته في الدّعاء ونحوه. والجمار: الحصى التي يرمي بها الحاجّ في منى. ومنىً: مكان في درج الوادي الذي ينزله الحاجّ ويرمي فيه الجمار من الحرم.

(٣) سلامان بن مفرج: بطن من الأزد، وهم بنو عمّ الشّنفرى، وقيل: كانوا قتلوا أباه، وأزَلَّت: قدّمت. وإنّما قال «قرضَها» من قولهم «العوارف عند الناس قروض».

(٤) يقول: هُنِّئَ بي قوم وما انتفعوا بي. وذلك أنّه أُخِذ رهينَةً، فبقي في القوم الذين أخذوه، وصارت نصرته لهم. وقيل: المعنى أنّه أصبح طريد جنايات يجرّ الجرائر على عشيرته، حتّى تبرّمت منه، فعاد خليعًا في رهطه يشارك عوافي السّباع والطّير في مشاربها ومساربها، وهذا معنى قوله: «وأصبحتُ في قومٍ وليسوا بمنبتي».

(٥) فُتّت: دُقّت وكُسِرت.

(٦) الغليل: حرارة العطش، وهو، هنا، العطش إلى القتال. والمعدّى: موضع القتال. يقول: بردنا غليلنا بقتل عبدالله وعوف.

(*) ثمّة تفاوتٌ واختلاف بين المصادر في رواية هذه البنية والتي تليها، وهو اختلاف في ترتيب الأبيات، وفي إثبات بعض الأبيات أو حذفها، وفي رواية بعض الكلمات، لا سيّما بين الديوان (ص ٣١ ـ ٣٨) والمفضليّات (ص ١٠٨ ـ ١١٢) والأغاني (ج٢١، ص ١٨٦ ـ ١٨٩) ومنتهى الطلب (ج٦، ص ٤١١ ـ ٤١٧).

بأنّ الغاية التي بلغوها ليست غاية فرد بل غاية جماعة، بيد أنّها جماعة انصهرت قلوبها حتى أصبحت قلبًا واحدًا يؤذي أحدَها ما يؤذي الآخر. واللافت أنّ الغاية التي بلغوها هي اقترافهم لجريمة القتل في البلد الحرام في أثناء شعيرة الحج وفي الزمن الحرام، بل إنّ الروايات تجعل اسم المقتول «حرامًا»[١]، وكأنّ هؤلاءِ الصعاليك يؤكّدون انبتاتهم من الجماعة، وخروجهم على معتقداتِ مجتمعاتهم وقوانينهم، بل والسخرية منها[٢]؛ فالشنفرى يقتل المُحرِم الذي ساق هديه في مكان حرام وزمن حرام، ويسخر من إلهِهِم الذي يقامر بمصائرهم، وتأبّط شرًّا يقتلُ الغول التي يخافها ذلك المجتمع وينسج حولها الأساطير[٣]، ويُكذّب تأبّط شرًّا الكواهن والسواحر؛ إذ يقول[٤]:

كَذَبَ الكَوَاهِنُ والسَّوَاحِرُ والهُنا ... أن لا وفاءَ لعاجِزٍ لا يتّقي

يُبيّن روبرت لوي أنّ الجماعة التي لا تمتلك سلطة مركزيّة وقضائيّة تَعُدُّ تضامنَها هو القانون الأعلى؛ فالفرد «الذي يمارس عنفًا ضدّ فرد من جماعة أخرى سوف يُحمى عادة من قبل جماعته الخاصة، في حين أنّ الجماعة الأخرى ستساند الضحيّة التي تطلب ثأرًا أو تعويضًا»[٥]، فقبيلة بني سلامان خالفت القانون الأعلى. وحرامُ بنُ جابر في هذه البنية يسوقُ هديَه، والأضحية والطقوس في المجتمعات المحرومة من نظام قضائيّ، والمهدّدة بالثأر، تقوم بدور أساسي[٦]، نتعرّف عليه من خلال أطروحة تورنر الذي يرى أنّ الأضحية ليست بديلاً «عن هذا الفرد المعرّض للخطر أو ذاك على نحو خصوصي. وليست مقدّمة لهذا الفرد الدمويّ أو ذاك، إنّها في آن واحد بديل ومقدّمة إلى كلّ أعضاء المجتمع. فالجماعة برمّتها هي التي تحميها التضحية من عنفها الخاص»[٧]، فالأضحية داخل الجماعة طقسٌ يطهّر من التوترات الداخليّة والضغائن على

---

(١) الصياصنة، الشنفرى الأزدي، ص٤٤.

(٢) وتعلّق مي خليف على قتل الصعاليك لهذا الحاج بأنّه يبيّن «تلك الثورة المتمردة الخارجة على كلّ ما تعارف عليه المجتمع من قوانين اجتماعيّة ومقدّسات دينيّة». مي خليف، القصيدة الجاهليّة، ص ١٢٠.

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٢٩.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٥١.

(٥) جيرار، العنف والمقدّس، ص٣٢ ـ ٣٣.

(٦) جيرار، العنف والمقدّس، ص٣٤.

(٧) جيرار، العنف والمقدّس، ص٢٣.

مستوى المجتمع وأفراده، ولكنّ الشنفرى يرفضُ ذلك كلَّه، ويختار قتلَ قاتلِ أبيه في هذا المكان ليؤكّد أنّه لم ينضوِ ولن يعود للانضواء تحت هذه الجماعة، لا سيّما أنّ العودة للانضواء تقتضي من العابر «تبجيل المقدّس»[(١)]، وليس انتهاكه. إنّ الحجّ يمثّل طقسَ تجمّع وسلام بين الحجيج، والأضحية تُساعد على التطهير من التوتر والعنف داخل المجتمع، ولكنّ الشنفرى اختار قتل كل ما يمتُّ إلى هذا المجتمع بصلة. بل إنّه يشفي غليله بقتل عبدالله، ولهذا الاسم دلالته العميقة على ثورة الشنفرى ورفاقه حتى على الدين القَبَلي والمؤمنين به.

إنّ هذا المُهدي قُدِّم هديًا، وقد قُتِل من قِبَل مجموعة قتلاً جماعيًّا، والعنف الجماعي «وبشكل خاص اتحاد المجموعة ضدّ ضحيّة واحدة»[(٢)] ذي تركيب معقّد، وليس مظاهر مرضيّة ممجوجة. إنّ الشنفرى يؤدّي قرضًا؛ فكما قتلت هذه المجموعة الشنفرى اجتماعيًّا؛ قتلَ الشنفرى من تسبَّب بهذا العزل (قاتل أبيه) بالقتل، وكما شاركت قبيلة سلامان في قتل الشنفرى؛ شارك الصعاليك في قتل حرام، وكأنّ الشنفرى توحّد مع هؤلاء الصعاليك ليؤدّي طقسًا اختار زمانه ومكانه بعناية، واختار من يشاركه في هذا الأداء. وكما خرجَ هؤلاء على القانون الأعلى بعدم نصرة فردٍ من أفراد المجموعة؛ خرج الشنفرى عن كلّ القِيَم المقدّسة التي يؤمن بها هؤلاء ليشفوا بعض غليلهم.

ويُبيّن الشنفرى أنّه أعاد ترتيب العلاقات الاجتماعيّة؛ فهو لم يَعُد ينتمي إلى القوم الذين هُنئوا بولادته لا سيّما بعد أن خذلوه؛ بل إنّه إلى قومٍ سواهم لأميل حتى لو كانوا من غير منبته.



٣٢ ـ إذا ما أتَتْنِي مِيتَتِي لم أُبَالِهَا ... ولم تُذْرِ خالاتي الدُّمُوعَ وَعَمَّتِي[(٣)]
٣٣ ـ ألاَ لا تَعُدْني إنْ تَشَكَّيْتُ خُلَّتي ... شَفَاني بأعلى ذي البُرَيْقَيْنِ عَدْوَتي[(٤)]

---

(١) جيرار، العنف والمقدّس، ص٣٠٨.
(٢) جيرار، العنف والمقدّس، ص ١٠٦.
(٣) الميتة: الموت. يقول: إن متُّ لم يُبكَ عليّ إمّا لانقطاع الإلف بيني وبين أهلي، وإمّا لكثرة جرائري عليهم.
(٤) تعدني: تزرني في مرضي. خُلَّتي: يا خليلي. يقول: يا خليلي، إنْ تشكّيتُ، فلا يُشُقَّنَّ ذلك عليك، فلا تظنَّنَّ أنّي مُتَشكٍّ فتتكلّف عيادتي. ويجوز أن يُحمل الكلام على شدّة قسوته، فيكون تأكيدًا لما قاله قبل قليل على قلّة مبالاته بالموت.

٣٤ ـ وإنّي لَحُلْوٌ إنْ أُرِيدَتْ حَلاَوَتي وَمُرٌّ إذا نَفْسُ العَزُوفِ اسْتَمَرَّتِ[١]

٣٥ ـ أبيٌّ لِمَا يَأْبَى سَرِيعٌ مَبَاءَتي إلى كُلِّ نَفْسٍ تَنْتَحِي في مَسَرَّتي[٢]

٣٦ ـ وَلَوْ لَمْ أرِمْ في أهْلِ بَيْتي قاعِدًا أتَتْنِي إذَنْ بَيْنَ العَمُودَيْنِ حُمَّتِي[٣]

ترقّب النهاية

تمثّل هذه الوحدة (٣٢ ـ ٣٦) شعور العابر بعد أن حقّق غايته؛ فهو مستعدٌّ للموت الذي يراه أمرًا حتميًا ووشيكًا؛ فهو في البيت الثالث والثلاثين «متطوّح يلزم القفر مخافة الطلب»[٤]؛ لأنّه طريد جنايات ولا تشفيه قبيلة أو أسرة، وإنّما تشفيه عدوته وسرعة هروبه كما كان لا يتوسّد إلا ذراعَه النحيلة. وقد نكى بهؤلاء القوم وسيظلّ كذلك إلى أن يصادف حمّته التي تتربّص به بعيون يقظى، ولو لم يبرح منزله فسيجدها بين عمودي خيمته؛ إنّه الفَناء الذي لا مفرّ له عنه.

ومما يلفت الانتباه لهذه البنية تخلّصها من ضمير النحن وعودتها إلى ضمير الأنا، فهل كان اجتماع الذؤبان لتنفيذ القتل كما تجتمع الذئاب وقت الصيد والقتل ثم تتفرّق؟ أم أنّه استعدّ لمواجهة الموت وحده؛ إذ يروي أبو الفرج ثلاث روايات عن مقتله[٥]، منها أنّه «قعد له بعد ذلك أُسيد بن جابر السلاماني [أخو حرام بن جابر الذي قتله الشنفرى] وخازم الفهمي بالناصف من أبيدة ومع أُسيد ابن أخيه، فمرّ عليهم الشنفرى، فأبصر السواد بالليل فرماه، وكان لا يرى سوادًا إلا رماه كائنًا ما كان، فشكّ ذراع ابن أخي أسيد إلى عضده، فلم يتكلّم، فقال الشنفرى: إن كنتَ شيئًا فقد أصبتك وإن لم تكن شيئًا فقد أَمِنْتُك، وكان خازمٌ باطحًا: يعني منبطحًا بالطريق يرصده، فنادى أُسيد: يا خازم أصلِت، يعني اسلُل سيفك. فقال الشنفرى: لكلٍّ أصلت، فأصلت الشنفرى، فقطع إصبعين من أصابع

(١) العزوف: الرّاجع عن الشيء التارك له ظَلَفًا وعفّةً. يقول: أنا سهل لمن سامحني، ومرٌّ عند الخلاف عليّ.

(٢) أبيٌّ لما يأبى: أي أبيٌّ لما يأباه العزوف. المباءة: الرجوع. تنتحي: تعتمد. قال أبو هلال العسكري: هذا البيت والذي قبله أجود ما فخر به من هذه القصيدة. (أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين ص، ٤٤٤).

(٣) العمودان: عمودا الخيمة. والحُمَّة: الموت. والمعنى أنَّ الموت لا بدَّ منه وإنْ لازم بيته يعرِّض نفسه للمخاطر.

(٤) الضبي، المفضليات، ص ١١٢.

(٥) الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٨١ ـ ١٨٢.

خازم الخنصر والبنصر، وضبطه خازمٌ حتى لحقه أُسيد وابن أخيه نجدة، فأخذ أُسيد سلاح الشنفرى وقد صرع الشنفرى خازمًا وابنَ أخي أُسيد، فضبطاه وهما تحته، وأخذ أُسيد برجل ابن أخيه، فقال أُسيد: رجل من هذه؟ فقال الشنفرى: رجلي. فقال ابن أخي أُسيد: بل هي رجلي يا عمّ، فأسروا الشنفرى، وأدّوه إلى أهلهم، وقالوا له: أنشدنا، فقال: إنّما النشيد على المسرّة، فذهبت مثلاً، ثم ضربوا يده فتعرضت، أي اضطربت، فقال الشنفرى في ذلك:

لا تَبْعَدِي إمـا ذَهَبْتِ شامَةْ   فَرُبَّ وَادٍ نَفَرتْ حَمامَةْ
وَرُبَّ قِرْنٍ فَصَلَتْ عِظامَةْ

ثم قال له السلاميّ: أأطرفك؟ ثم رماه في عينه فقال الشنفرى له: كأن كُنّا نفعل، أي كذلك كنّا نفعل، وكان الشنفرى إذا رمى رجلاً منهم قال له: أأطرفك؟ ثم يرمي عينه. ثم قالوا له حين أرادوا قتله: أين نقبرك؟ فقال:

لا تَقْبُرونـي إنّ قَبْرِي مُحـرَّمٌ   عَلَيكُم وَلَكِن أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرِ
إذَا احْتَمَلَتْ رَأسِي وَفِي الرّأسِ أكْثَرِي   وَغُودِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمّ سَائِرِي
هُنَالِك لا أَرْجُو حَيَاةً تَسُرُّنِي   سَمِيرَ اللّيَالِي مُبْسَلاً بالجَرَائِرِ

فالشنفرى انفرد في الوحدة الأخيرة وكأنّه يتوقّع مصيرَه؛ إنّه قتل تقومُ به جماعة ضد فرد وفق طقوس احتفاليّة تتضمّن الغناء، فكما كان انتقام الشنفرى من حرام بن جابر طقسيًا بين الحجيج وكأنّه هديٌ؛ فهذه الجماعة تقتل الشنفرى قتلاً طقسيًا أيضًا لا سيّما أن الأنموذج المثالي للأضحيّة تمارسه جماعة[1]، والعنف التبادلي يمكن تشبيهه «بالحلقة المفرغة؛ ما إن يدخلها مجتمع ما حتى يجد نفسَه حبيسها. يمكن تعريف هذه الحلقة بتعابير ثأر وانتقام»[2]، وهذا ما يحدث بين الشنفرى ومجتمعه، بل إنّ الرواية حريصة على ألا يكون الشنفرى الضحيّة الأخيرة للعنف التبادلي؛ إذ تقول بعض الروايات إنّ الشنفرى حلف أن يُكمل قتل مائة شخص من بني سلامان ومات وقد قتل تسعة وتسعين فقط؛ فتضيف الرواية: «ولما قُتِل الشنفرى وطُرِح رأسُه مرّ به رجلٌ منهم فضرب جمجمة الشنفرى

(١) يرى فرويد أن الأنموذج المثالي للأضحية هو أضحية الجمل التي تناولها روبرتسون سميث، وهي شهادة من القرن الرابع الميلادي عن التضحية بجمل من قِبَل جماعة في سيناء تضحية طقوسيّة تتضمّن الغناء والدوران حوله وانتزاع قطع منه وهو حي. أنظر: جيرار، العنف والمقدّس، ص٢١٩.

(٢) جيرار، العنف والمقدّس، ص١٠٦.

بقدمه، فعُقِرت قدمُه فمات منها، فتمَّت به المائة»[(١)]، فالروايات التي أسطرت شخصيّة الشنفرى وقصته تريد ألا تبقيه الضحيّة الأخيرة في العنف التبادلي؛ فقد قتل منهم حتى بعد موته. كما أنّ أذاه لم يفنَ بفنائه، كما لم يفنَ أذى تأبّط شرًّا بفَنائه؛ فلم يأكل منه ـ أي من جسد تأبّط شرًّا ـ بعد مقتله «سبعٌ ولا طائر إلا مات»[(٢)].

وهذا العنف الذي رهن الشنفرى حياته للقيام به ليس إلا نتيجة لخذلان هذا المجتمع إياه، في حين أنّه حلو لمن أراد حلاوته، وهو مرٌّ إذا نفس العزوف استمرَّتِ، فكلّ ما قام به ليس عدوانًا ولكنّه ردّ للعدوان، وبحث الكريم عن منأى من الأذى.

لقد تنبّأ الشنفرى بفنائه الجسديّ كما تنبّأ تأبّط شرًّا بفنائه في قصيدته:[(٣)]

وَقَالُوا لَهَا: لا تَنْكِحِيهِ فَإِنَّهُ　　لأَوَّلِ نَصْلٍ أَنْ يُلاقِي مَجْمَعَا

وذكرت ستيتكيفيتش أنّ الوحدة الأخيرة من قصيدة تأبّط شرًّا[(٤)] تتضمّن «إعلان الصعلوك عن موته الحتميّ والعنيف. ومهما طال عيشه وبقاؤه؛ فإنّه يعلم أنّه في النهاية سيموت في معركة؛ سواء من خلال كمين مفاجئ أو قتالٍ غير متكافئ»[(٥)]، وكأنّ القتل العنيف ـ الذي يُقابل الموت على الفراش ـ هو قَدَرُ الصعلوك المتوحّش الذي يشابه السّمع والحيّة والأوابد.

لقد استطاعت القصيدتان رسم معالم رحلة الشنفرى عبر بنية مترابطة، وقد وصلت التائيّة بالشنفرى إلى تحقيق الغاية المتمثّلة في قتل قاتل أبيه والانتقام من مجتمعه، بل إنّ الروايات أكملت تحقيق حلمه بالانتقام، مما أفضى به إلى

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٨٦.
(٢) الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص ١٦٨.
(٣) الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، ص٢١٧.
(٤) وتتضمّن قوله:

وَإِنِّي وَإِنْ عُمِّرْتُ أَعْلَمُ أَنَّنِي　　سَأَلْقَى سِنَانَ المَوتِ يَبْرُقُ أَصْلَعَا
عَلَى غِرَّةٍ أو جَهْرةٍ مِنْ مُكَاثِرٍ　　أَطَالَ نِزَالَ المَوتِ حَتَّى تَسَعْسَعَا
فَكُنْتُ أَظُنُّ المَوتَ فِي الحَيِّ أَو أُرَى　　أَلَذَّ وَأُكْرِى أَو أَموتَ مُقَنَّعَا
وَلَسْتُ أَبِيتُ الدَّهْرَ إِلا عَلَى فَتَى　　أُسَلِّبُهُ أَو أُذعِرُ السِّرْبَ أَجْمَعَا
وَمَنْ يَضْرِبِ الأَبْطَالَ لا بُدَّ أَنَّهُ　　سَيَلْقَى بِهِم من مَصْرَعِ المَوتِ مَصْرَعَا

(٥) Stetkevych, The Suluk and His Poem, p 664.

الخلود بالذكر. أما اللاميّة فقد أوصلت الشنفرى إلى مرحلة تحقيق الغاية العليا والخلود، ولم يكن فناؤه إلا وسيلة من وسائل تحقيق الخلود. وصعود الشامان إلى الخلود يكون بالروح لا بالجسد[١]، ومن ثمّ لم يخف الشنفرى من الموت؛ لأنّ هذا الموت سيخلّده، وستتسامى روحه إلى موضع الخلود الذي تراءى له في اللاميّة. فالقصيدتان ترسمان معالم رحلة هذا الصعلوك الذي نبذته الجماعة فانتبذ عنها، فهي رحلة واحدة تُعطي كلٌّ قصيدة تفاصيل تستكمل معالمها.

(١) أنظر: إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، ص ١٠٧.

ثالثاً: التقاء الغايات

كانت خطّة هذا البحث تفترض أنّ الخلود إحدى الغايات المبتغاة من الرّحلة، بيد أنّ تحليل القصائد بيّن غير ذلك، فالخلود بحر تتلاقى فيه الغايات.

يرى أحد الباحثين أنّ الإنسان يرى هلاكه في الترحال والطواف بعد أن ظنّ أنّه أمن بالنّجاء، وأنّ الجبل عكس الإنسان في مواجهة طيف الأيام[١]، بيد أنّ الرحلة في الحقيقة وسيلة لتحقيق الخلود، فالسكون والثبات وعدم التعرّض للأخطار قد يبدو ظاهريًا هو وسيلة النجاء والبعد عن الأخطار المحيطة بالإنسان والمُسبِّبة للموت، ولكنّ الإنسان أدرك منذ وقت بعيد[٢] أنّ الرحلة قد تكون سببًا في الموت والفناء، ولكنّها هي الوسيلة لتحقيق الخلود الممكن، سواء عبر الذكر الطيب المخلّد أو عبر نيل الثواب الإلهي الذي يُخلّد المرء في الفردوس بعد موته، لا سيّما إن كانت الرحلة مقدّسة. يقول زرعة بن عمرو[٣]:

وَأَفْنَتْنِي اللَّيَالِي، أُمَّ عَمْرٍو ... وَحَلِّي فِي التَّنَائِفِ وَارْتِحَالِي

يمكن أن يُفهم من هذا البيت أنّ ثمّة علاقة بين الرحلة والفناء، بيد أنّ العلاقة الحقيقيّة في هذا البيت هي بين الزمن والفناء[٤]، فالإقامة والرحلة كلتاهما تفني الإنسان، بيد أنّ الرحلة هي وسيلته لتحقيق الخلود إن اقترنت بسموّ الغاية.

وقد يبدو أنّ للرحلة غاية مادّية مباشرة؛ فعروة بن الورد يقول[٥]:

---

(١) أنظر: عزّ الدين، الطيف والخيال، ص٢٩.

(٢) ورحلة جلجامش مثال لذلك.

(٣) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج٤، ص ١٧٣٦.

(٤) ومن ذلك بيتا مسجاح بن سباع:

لَقَدْ طَوَّفْتُ فِي الآفَاقِ حَتَّى ... بَلِيتُ وَقَدْ أَنَى لِي لَو أَبِيدُ

وَأَفْنَانِي وَلا يَفْنَى نَهَارٌ ... وَلَيْلٌ كُلَّمَا يَمْضِي يَعُودُ

المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج٢، ص٣٣.

(٥) الأصفهاني، الأغاني، ج٣، ص٨٢.

تَقُوْلُ سُلَيْمَى: لَوْ أَقَمْتَ لَسَرَّنَا وَلَمْ تَدْرِ أَنِّي لِلْمُقَامِ أُطَوِّفُ

ويقول:(١)

ـ أَلَيْسَ وَرَائِي أَنْ أدبَّ عَلَى العَصَا فَيَشْمَتَ أَعْدَائِي وَيَسْأَمَنِي أَهْلِي

ـ لَعَلَّ ارْتِيَادِي فِي البِلادِ وَحِيْلَتِي وَشَدِّي حَيَازِيْم المطِيَّة بِالرَّحْلِ

سَيَدْفَعُنِي يَوْماً إِلَى ربِّ هَجْمَةٍ يُدَافِعُ عَنْهَا بِالعُقُوقِ وَبِالبُخْلِ

فالرحلة هي الوسيلة التي يبتغي هذا الصعلوك أن يحقِّق من خلالها ما يصبو إليه من راحة وسكون وغِنى في الحياة الدنيا(٢)، ولكنّها في الوقت نفسِه وسيلته لإيجاد توازن وجودي بين الفقير والغني، بين من يمنع المال ومَنْ يعطيه، بين الحقّ والباطل، مما جعل لهذه الرحلة هدفًا ساميًا خلّد صاحبه(٣).

وقد بيَّن التحليل أنّ الحياة عند بشامة من عناصر الفناء، وأنّ الموت سبيل الخلود، مما جعل غاية رحلته الموت، ومن ثمّ الخلود. أمّا الأعشى فقد بدت رحلته، بل رحلاته، من أجل المال والغِنى، ولكنّ التحليل بيَّن أنّ رحلاته مقدَّسة لأنّ غايتها البحث عن الحقيقة، مما جعله متردّدًا بين الأديان، باحثًا عن الدين الحقّ منها. والدِّين بشكل عام يعالج قلق الإنسان من الفناء، ويهبه سبيل الخلود السعيد، ويحذّره من الخلود في الجحيم. ولذلك، كانت غاية الأعشى أيضًا البحث عن المعرفة المُخلَّدة. أمّا زهير بن أبي سُلمى، فقد كسا الممدوح بحلل خالدة، واكتسى منه بحلل فانية، ولكنّ رحلته كانت من أجل غاية عُليا تمثّلت في إيقاف الحرب، وكانت القصيدة هي القربان لذلك، مما جعله يُشارك هرم بن سنان والحارث بن عوف فضل إيقاف الحرب. أمّا عمرو بن قميئة، فكانت الرحلة في قصيدته بلا غاية لأنّها غاية بذاتها، فهي رحلة مقدّسة تطهّر الراحل وتنضجه

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج٣، ص٨٢ ـ ٨٣.

(٢) وهو يقول في موضع آخر:

ذَرِيْنِي أُطَوِّفْ فِيْ البِلادِ لَعَلَّنِي أُخَلِّيْكِ أَوْ أُغْنِيْكِ عَنْ سُوْءِ مَحْضَرِي

الأصمعيّ، الأصمعيّات، ص٣٨. ويقول:

دَعِيْنِي أُطَوِّفْ فِيْ البِلادِ لَعَلَّنِي أُفِيْدُ غِنَىً فِيْهِ لِذِي الحَقِّ مَحْمَلُ

المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج٣، ص ١١٦٩.

(٣) من مظاهر خلوده استمرار بقائه مع الذكر الحسن. قال الخليفة عبدالملك بن مروان: «ما يسرني أن أحدًا من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد». الأصفهاني، الأغاني، ج٣، ص٧٤.

وكأنّه يمتثل لمعتقد كامن في نفس هذا العابر وشعره وأخباره عن الرحلة المقدّسة. أمّا الشنفرى فقد قدّم جسده قربانًا لخلود أسمى وأعلى، فرحلته إلى الفناء الجسديّ أكسبته الخلود.

لقد كان الشعر الجاهلي نقطة تلاق بين اللغة والدين وكلاهما يهب الخلود، مما جعل القصيدة تبقى وتُتداول أفقيًا عبر انتقالها إلى أمكنة مختلفة[١]، وعموديًا عبر الأجيال، فتحقّق لها الخلود، فكلّ شاعر لم يقل قصائده إلا لتبقى وتخلد[٢]، وتكون حللاً باقية. فالخلود هدف للشاعر، وهو هدف الرحلة في الكثير من الرحلات في تراث المنطقة، واجتماع الرحلة مع الكلمة في القصيدة خليق بجعل الخلود البحر الذي تلتقي فيه الغايات.

(١) يقول المسيب بن علس في القعقاع بن معبد بن زرارة:

فَلأُهْدِيَنَّ مع الرِّياحِ مِنِّي مُغَلْغَلَةً إلى   قَصِيدَةَ القَعْقَاعِ
تَرِدُ المِياهَ فَمَا فِي القَوْمِ بَيْنَ تَمثُّلٍ   تَزَالُ غَرِيبَةً وَسَمَاعِ

الضبي، المفضليات، ص٦٢.

(٢) خلود القول مما يُمدح به الرجل؛ يقول الشاعر جران العود:

حُمِدتَ لَنَا حَتَّى وَأَنْتَ امرؤٌ يَغرُوكَ   تَمَنَّاكَ بَعْضُنَا حَمْدٌ نَتْعَرَفُ
رَفِيعُ العُلا فِي كُلِّ وَقَولُكَ ذَاكَ   شَرْقٍ وَمَغْرِبِ الآبِدُ المُتَمَلَّقُفُ

جران العود ديوانه، ص ١٧.

الخاتمة

الرمز والأسطورة مصطلحان ذوا دلالات متنوّعة، مما اقتضى أن توضّح دلالتاهما في هذا البحث، والحدود الفاصلة بين هذين المصطلحين والمصطلحات الأخرى المُقاربة، وتوضيح ما بين هذه المصطلحات من تفاعل وتكامل، وذلك بسبب طبيعة اللغة، ومن ثمَّ القصيدة، وعلاقتها بالدين بمفهومه الشامل الذي يتضمّن الأسطورة. وكان لعلاقة القصيدة بالرمز والأسطورة أهميّة كبيرة نظرًا لأنّ الكثير من الدراسات النَّقديّة سُحِرت بمصطلح الأسطورة، فنبشت في الشعر باحثة عنها، فابتعدت تلك الدراسات عن القصيدة التي أصبحت مجرّد جثّة يبحث في أحشائها الأطبّاء عمّا قرأوه من نظريّات.

حضرت الرحلة في بنية النسيب من خلال رحلة الظعينة، وحضرت في بنية الرحلة أيضًا، مما استوجب البحث عن أسباب هذا الحضور للرحلة التي بيَّن البحث أنّها جزء من التكوين الجسدي والنّفسي والاجتماعي والذهني والدّيني لإنسان المنطقة العربيّة آنذاك، بما أسهم في تجذير حضورها اللغوي وتعميقه. وقد كان لهذا المكوّن تأثير على إنسان تلك المنطقة، وتبدّى هذا التأثير من خلال اللغة التي تمثّلت في القصيدة، واستمرّ هذا التأثير حتّى بعد الإسلام.

سأكون صادقًا بأن أقول إنّني عندما اخترت دراسة بنية الرحلة لم أكن متفائلاً بما سأصل إليه أو ما سأجده، وكنت أرى أنّ عملي أشبه بوقع أقدام طفل صغير في ميدان سحقته أقدام جيوش من الرجال، بيد أنّ البحث كشف لي عمّا لم أتوقعه ولم أحلم بالوصول إليه؛ فللرحلة أهميّة خطيرة للبشر بشكل عام، ولإنسان المنطقة العربيّة بشكل خاص؛ فقد وسّعت من قدراته وإمكاناته الذهنيّة بأن أوجدت في ذهنه مولّدات تخييليّة تريه ما لا يستطيع أن يراه، وليس حضورها المتكرّر في القصيدة إلا العرَض الخارجيّ الذي يبيّن للطبيب حال الأعضاء في الداخل. وقد صيغ هذا الحضور للرحلة بما يناسب المبدع والمتلقّي معًا، فالمبدع يعوّل في صوغه على ذاكرة الرحلة في ذهن المتلقّي، وهي ذاكرة تفتح له آفاق غير الممكن، وتجعله متقبلاً لحدوثه. وفي حين يرى بعض الباحثين أنّ بنية

الرحلة صيغت بشكل نمطيّ؛ يُبيّن تحليل أيّ قصيدة أنّ لأيّ تكرار على مستوى اللغة أو الصورة وظيفة داخل جسد القصيدة، وكما أنّ للحضور أهميّته؛ فإنّ للغياب دلالاته التي لا يجوز للناقد أن يتجاهلها؛ إذ إنّ المتلقّي يُكمل ما نقص، فالرحلة وإن غابت عن القصيدة فهي حاضرة في ذهن المتلقّي بما يسهم في فتح العتبات الفاصلة بين فضاءات القصيدة. ولهذا الغياب وظيفة فنيّة أو ثقافيّة تُحتّم على المتلقّي البحث عنها. كما أنّ للتغيير والتحوير دلالاته أيضًا، فرحلة الشنفرى المبثوثة في نصّه ليست رحلة نمطيّة تمثّل للأنموذج الجاهلي، ولكنّها رحلة تنقض هذا الأنموذج وتسعى لتقويضه لأسباب تبدو منطقيّة.

فالرحلة ليست تجربة شاقّة يخوضها شاعر ليبلغ غاية معلنة، وإنّما هي طقسٌ شعريّ يؤدّى بتواطؤ - بين المبدع واللغة والمتلقّي - ليصبح الشعر شعرًا، وهذا الطقس قمين بأن يُرسّخ وجوده ويدوم تكراره لارتباطه بشعريّة الشعر.

لقد أنصفت الكثير من الدراسات بنية النسيب عندما قُرنت الدلالات الرمزيّة الكامنة في هذه البنية، إلا أنّ بنية الرحلة ظلّت متهمة بالنمطيّة وتكرار الصور، ولكنّ تحليل الشعر في هذه الأطروحة بيّن أهميّة بنية الرحلة في تعميق النصّ وتكثيفه دلالاته، وفتح العتبات الفاصلة بين فضاءاته.

ومع أنّ المكتبة غنيّة بكتب الرحلات؛ إلا أنّها تفتقر إلى الدراسات التي تبحث في تأثير الرحلة على الإنسان لغويًا وذهنيًا ودينيًا. . . إلخ؛ لأنّ الكثير من الدراسات تثير الأسئلة عن علاقة الإنسان بالرحلة، ولكن لم تُعنَ أيّ دراسة - بحسب قراءاتي - بتأثير الرحلة في إنسان المنطقة العربيّة. كما أنّ المكتبة لا تزال بحاجة إلى دراسة بنية الرحلة سواء في القصيدة الجاهليّة أو في قصائد العصور التالية للإسلام، مع تجاوز مستوى الشرح إلى مستويي التفسير والتأويل اللذين يمنحان النصّ حيوات يطّرد عددها مع تعدّد القراءات وتنوّع المناهج.

المصادر والمراجع العربيّة

إبراهيم، عبدالله:
- المتخيّل السردي مقاربات نقديّة في التّناص والرؤى والدلالة، ط١(بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠).

أحمد، محمد خليفة حسن:
- الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم دراسة في ملحمة جلجامش، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامة، ١٩٨٨).

أحمد، محمود عبدالحميد:
- الهجرات العربيّة القديمة من شبه الجزيرة العربيّة وبلاد الرافدين والشام إلى مصر، ط١ (دمشق: دار طلاس، ١٩٨٨).

إدريس، جعفر شيخ:
- الفيزياء ووجود الخالق مناقشة عقلانيّة إسلاميّة لبعض الفيزيائيّين والفلاسفة الغربيّين، ط١ (الرياض: مجلة البيان، ١٤٢٢هـ).

إدزارد، د، وم. هـ بوب، وف. رولينغ:
- قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومريّة والبابليّة) في الحضارة السوريّة (الأوغاريتيّة والفينيقيّة)، تعريب محمد وحيد خيّاطة، ط٢ (بيروت: دار الشوق العربي، ١٤٢٠هـ).

أرسطوطاليس:
- فنّ الشعر مع الترجمة العربيّة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانيّة وحقّق نصوصه عبدالرحمن بدوي (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣).

إسحاق، محمد:
- المبتدأ في قصص الأنبياء، جمعه ووثّق نصوصه محمد كريم الكوّاز، ط١ (بيروت: الانتشار العربي، ٢٠٠٦).

إسماعيل، عزّ الدين:
- جماليات الالتفات، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٢ (١٤١٠هـ).

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين
- الأغاني، ط٢، ج٩، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٨هـ).

الأصفهاني، أبو علي المرزوقي:
- الأزمنة والأمكنة، ج١ (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، د.ت).

الأصمعي، عبدالملك بن قريب:
- تاريخ العرب قبل الإسلام، تحقيق محمد حسن آل ياسين، ط١ (بيروت: مؤسسة البلاغ، ١٤٢٥هـ).
- الأصمعيّات، حقّق نصوصها وشرَحها وترجم لأعلامها ووضع فهارسها عمر فاروق الطبّاع (بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، د.ت.).
- الوحوش، تحقيق جليل العطيّة، ط١ (بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٩هـ).

الأعشى، ميمون بن قيس:
- ديوانه، قدّم له وشرحه وضبطه ووضع فهارسه محمد أحمد قاسم، ط١ (بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤١٥هـ).

أغروس، روبرت م:
- ن. ستانسيو، «العلم في منظوره الجديد»، ترجمة كمال حلايلي، الكويت، عالم المعرفة، (فبراير ١٩٨٩)، ع ١٣٤.

الألوسي، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود البغدادي:
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج٢ (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت).
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ج٢٦، (بيروت: إدارة الطباعة المنيريّة، د.ت.).

إلياد، مرسيا إلياد:
- المقدّس والمدنّس، ترجمة عبدالهادي عبّاس، ط١ (دمشق: دار دمشق، ١٩٨٨).
- الأساطير والأحلام والأسرار، ترجمة حسيب كاسوحة (دمشق: منشووات وزارة الثقافة، ٢٠٠٤).

إليغييري، دانتي:
- الكوميديا الإلهيّة، ترجمة حسن عثمان، ط٣ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.).

أنس الوجود، ثناء:
- رمز الماء في الأدب الجاهلي (القاهرة: دار قباء، ٢٠٠٠).

الأيوبي، سعيد:
- عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي (الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٦).

الباش، حسن:
- الميثولوجيا الكنعانيّة والاغتصاب التوراتي الأساطير في فلسطين والساحل الشامي منشأها. زمانها. مكانها. نصوصها. تأثرها. تأثيرها. رموزها. دلالتها، ط١ (دمشق: دار الجليل، ١٩٨٨).

البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل:
- صحيح البخاري بشرح الكرماني، ط٢، ج١ (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٠١هـ).

برت، سيرل:
- علم النفس الديني، ترجمة سمير عبده (دمشق: دار دمشق، د.ت.).

بروكلمان، كارل:

- تاريخ الأدب العربيّ، نقله إلى العربيّة عبدالحليم النجار، ط٣، ج١، (القاهرة: دار المعارف، د.ت.).

البطل، علي:

- الصورة في الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطوّرها، ط٣ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٣).

البغدادي، عبدالقادر عمر:

- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، ج١ (القاهرة: مكتبة الخانجي، والرياض: دار الرفاعي، د.ت.).

البكري، طرفة بن العبد:

- ديوانه (بيروت: دار صادر، د.ت.).

البلخي، أبو زيد أحمد بن سهل:

- البدء والتاريخ، ج٢، (بيروت: دار صادر، د.ت.).

بلوحي، محمد:

- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤).

بنكر، ستيفن:

- الغريزة اللغوية كيف يبدع العقلُ اللغة، تعريب حمزة بن قبلان المزيني (الرياض: دار المريخ، ١٤٢٠هـ).

بيكر، أنيتا:

- ملاحظات حول التاريخ والتصور الأسطوري في القصّة الهلاليّة، أعمال الندوة العالميّة الأولى حول سيرة بني هلال، (تونس: الدار التونسيّة للنشر والمعهد القومي للآثار والفنون، ١٩٩٠).

بنيس، محمد:

- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، ط١ (بيروت: دار العودة، ١٩٧٩).

البياتي، حميد محيد:

- بيئة الحيوانات البريّة، ط١ (عمّان: دار الثقافة، ٢٠٠٤).

الترمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرَة:

- صحيح سنن الترمذي، تأليف محمد بن ناصر الدين الألباني، ط٢، ج٣، (الرياض: مكتبة المعارف، ١٤٢٢هـ).

التميمي، علقمة بن عبدة:

- ديوانه، شرحه وعلّق عليه وقدّم له سعيد نسيب مكارم، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦).

ابن تنباك، مرزوق بن صنيتان:
- الضيافة وآدابها في الشعر العربيّ القديم، ط١ (الرياض، د.د، ١٤١٣هـ).
تودوروف، تزنيتان:
- مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، مراجعة محمد برادة، ط١ (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٤).

الثعالبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري:
- قصص الأنبياء المسمّى عرائس المجالس، ط٤ (بيروت: دار الرائد العربي، د.ت.).
ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني:
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٦٣هـ).
الثقفي، عبدالله بن حسين بن عاصم:
- الأنواء والأزمنة ومعرفة أعيان الكواكب في النجوم، تحقيق نوري حمودي القيسي ومحمد بن نايف الدليمي، ط١ (بيروت: دار الجيل، ١٤١٦هـ).
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:
- الحيوان، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، ط٣، ج٦ (بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٣٨٨هـ).
الجادر، محمود:
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليّين دراسة تحليليّة (بغداد: دار الرسالة، ١٩٧٩).
- مدخل إلى بنية القصيدة العربيّة قبل الإسلام، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، مج٦، ع٢ (١٤٠٩هـ).
ابن الجراح، أبو عبدالله محمد بن داود:
- من اسمه عمرو من الشعراء، تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع، ط١ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٢هـ).
جران العود، عامر بن الحارث بن كُلْفة:
- ديوانه، رواية أبي سعيد السكّري، ط٣ (القاهرة: دار الكتب المصريّة، ١٤٢١هـ).
الجمحي، محمد بن سلام:
- طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، ج١ (جدة: دار المدني، د.ت.).
جمعة، حسين:
- مشهد الحيوان في القصيدة الجاهليّة، ط١ (بيروت: دانية للطباعة، ١٩٩٠).

الجندي، درويش:
- الرمزية في الأدب العربي (القاهرة: نهضة مصر، د.ت.).
الجوراني، وداد:
- الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ١٩٩٨).

ابن الجوزي، الحافظ جمال الدين أبو الفرج عبدالرحمن القرشي البغدادي:
- أخبار النساء، هذّبه وحقّقه إيهاب كريم، ط١ (بيروت: دار النديم، ١٩٩١).

جيرار، رينيه:
- العنف والمقدس، ترجمة جهاد هوّاش وعبدالهادي عبّاس، ط٢ (دمشق: دار الحصاد، ٢٠٠٢).

الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر:
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، ج١ (بغداد: دار الرشيد، د.ت.).

حافظ، صبري:
- الأدب والمجتمع مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي، مجلة فصول، م١، ع٢، (ربيع أول ١٤٠١هـ).

الحباشة، صابر محمد:
- مدخل إلى الأدب العجائبي، مجلة أقلام الثقافيّة الرقميّة، غزّة، (د.ت.).

ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أميّة بن عمرو الهاشمي البغدادي:
- المحبّر، رواية أبي سعيد (بيروت: دار الآفاق الجديدة، د.ت.).

ابن حجر، أوس:
- ديوانه، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، ط٣ (بيروت: دار صادر، ١٣٩٩هـ).

حدة، حسن:
- الهجرات العربيّة من الجزيرة إلى الهلال الخصيب حقائق تاريخيّة توضّحها المستندات، تنقيح فاطمة حمود، ط١ (دمشق: العربي للنشر والتوزيع، د.ت.).

حسن، حسين الحاج:
- الأسطورة عند العرب في الجاهلية (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٤١٨هـ).

حسين، جعفر:
- عبور الأبد الصامت مقدمات أولى لدراسة سيرة طرفة بن العبد ومعلّقته، ط١ (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠١).

حسين، طه:
- في الشعر الجاهلي، ط١ (سوسة: دار المعارف، ١٩٩٧).

حسين، عادل محمد علي الشيخ:
- أسرار هجرة الحيوانات والطيور، ط١ (عمّان: دار اليازوري العلميّة، ١٤١٨هـ).

الحسيني، أحمد حماد:
- هجرة الحيوان، (القاهرة: دار المعارف، د.ت.).

حفني، عبدالمنعم:
- المعجم الفلسفي عربي - إنجليزي - فرنسي - ألماني - لاتيني، ط١ (القاهرة: ابن زيدون، ١٩٩٢).
- الموسوعة النفسيّة الجنسيّة، ط٣ (القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠).

حفني، عبدالحليم:

- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميّته (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٩).

حلاوي، يوسف:

- الأسطورة في الشعر العربي، ط١ (بيروت: دار الحداثة، ١٩٩٢).

أبو حمدة، محمد علي:

- في التذوق الجمالي لقصيدتي المسيب بن علس وبشامة بن الغدير، ط١ (عمّان: دار عمار، ١٤١٨هـ).
- في العبور الحضاري للاميّة العرب للشنفرى دراسة نقديّة إبداعيّة، ط٢ (عمّان: دار عمّار، ١٤٢٢هـ).

الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي البغدادي:

- معجم البلدان، ج١ (بيروت: دار صادر، ١٣٩٩هـ).

الحوت، محمود سليم:

- في طريق الميثولوجيا عند العرب بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربيّة قبل الإسلام، ط٣ (بيروت: دار النهار، ١٩٨٣).

الحوفي، أحمد محمد:

- الحياة العربيّة من الشعر الجاهلي، ط٥ (بيروت: دار القلم، د.ت.).

إبراهيم الحيدري:

- النظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، ط١ (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٣).

خان، محمد عبدالمعين:

- الأساطير والخرافات عند العرب، ط٤ (بيروت: دار الحداثة، ١٩٩٣).

الخشت، محمد عثمان:

- الدين والميتافيزيقيا في فلسفة هيوم، (القاهرة: دار قباء، د.ت.).

الخطيب، محمد:

- الدين والأسطورة عند العرب في الجاهليّة، ط١ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٤).

خليف، مي يوسف:

- القصيدة الجاهليّة في المفضليّات «دراسة موضوعيّة وفنيّة» (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت.).

خليف، يوسف:

- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت.).

خميس، محمد عوض:

- دفاعًا عن المرأة دراسة نفسيّة اجتماعيّة جنسيّة (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨٥).

الخازن، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي الصوفي:

- تفسير القرآن الجليل المُسمَّى لباب التأويل في معاني التنزيل، ج٣، (بيروت: دار المعرفة، د.ت.).

خليل، خليل أحمد:
- معجم المصطلحات الأسطوريّة عربي ـ فرنسي ـ إنكليزي، ط١ (بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩٦).

خليل، لؤي علي:
- تلقّي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، مراجعة علي أبو زيد، ط١، (دمشق: هيئة الموسوعة العربيّة، ١٤٢٦هـ).
- عجائبيّة النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب (دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٧).

الخمّاش، سالم سليمان الخمّاش:
- أسماء الحيوان المستعملة في حقول الجماد، مجلة الدراسات اللغوية (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية)، م٣، ع١، (ربيع أول ١٤٠١هـ).

الخنساء، تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد:
- ديوانها، شرح وتحقيق عبدالسلام الحوفي (بيروت: دار الكتب العلميّة، د.ت.).

الدارمي، أبو محمد عبدالله بن عبدالرحمن بن الفضل بن بهرام:
- سنن الدارمي، حقَّقه وشرح ألفاظه وجُمَلَه وعلَّق عليه ووضع فهارسه مصطفى ديب البغا، ط١، ج١ (دمشق: دار القلم، ١٤١٢).

الدالي، عزت، وسعاد إبراهيم:
- سلوك الحيوان، ط١ (الرياض: دار النشر الدولي، ١٤٢٤هـ).

داود، أنس:
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط٣ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢).

درّاز، سيزا قاسم:
- توالد النصوص وإشباع الدلالة، تطبيقًا على تفسير القرآن، ألف، القاهرة، الجامعة الأمريكيّة، ع٨ (١٩٨٨).

دسوقي، كمال دسوقي:
- ذخيرة تعريفات مصطلحات أعلام علوم النّفس: إنجليزي ـ فرنسي ـ ألماني/ عربي، مج٢ (القاهرة: مطابع الأهرام التجاريّة، ١٩٩٠).

د.م.:
- ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، أعطني ماء القلب أناشيد الحبّ السومريّة، الكتاب الأوّل، نقله إلى العربيّة وعلّق عليه: قاسم الشوّاف، قدّم له وأشرف عليه: أدونيس، ط١ (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٦).

د.م.:
- ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور الآلهة والبشر، نقله إلى العربيّة وعلّق عليه قاسم الشوّاف، قدّم له وأشرف عليه أدونيس، الكتاب الثاني، ط١ (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٧).

د.م.:
- ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور الموت والحياة الأبديّة، الكتاب الرابع، نقله إلى العربيّة وعلّق عليه قاسم الشوّاف، قدّم له وأشرف عليه أدونيس، ط١ (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠١).

د.م. :
- طقوس العبور: حقيقتنا وحقيقة العالم تفلتان من أيدينا، جريدة الحياة، صفحة ثقافة وفنون، ع١١٩٣١ (٢٢ أكتوبر ١٩٩٥).
د.م. :
- المعجم الموسوعي للديانات والعقائد والمذاهب والفرق والطوائف والنحل في العالم منذ فجر التاريخ وحتى العصر الحالي، تعريب وتصنيف وتقديم سهيل زكّار، ج١ (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.).
الدميري، كمال الدين محمد بن موسى:
- حياة الحيوان الكبرى، ط٣، ج١(القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٧٦هـ).
الدواليبي، محمد معروف:
- دراسات تاريخيّة عن مهد العرب وحضاراتهم الإنسانيّة، ط٣ (الرياض: دار الشواف، ١٤١٤هـ).
دوران، جيلبير:
- الأنثروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة مصباح الصمد، ط٢ (بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ١٤١٣هـ).
أبو ديب، كمال:
- جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر، ط٤ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٥).
- في الشعرية، ط١، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، د.ت.).
الذبياني، النابغة زياد بن معاوية:
- ديوانه، ط١ (بيروت، مكتبة الهلال، ١٩٩١).
الذبياني، الشماخ بن ضرار:
- ديوانه، حقّقه وشرحه صلاح الدين الهادي (القاهرة: دار المعارف، د.ت.).
الذيب، سليمان عبدالرحمن الذيب:
- نقوش ثموديّة جديدة من الجوف ـ المملكة العربيّة السعوديّة (الرياض: مكتبة الملك فهد، ١٤٢٤هـ).
- نقوش ثموديّة من سكاكا (قاع فريحة، والطوير، والقدير) المملكة العربيّة السعوديّة (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنيّة، ١٤٢٢هـ).
- نقوش قارا الثموديّة بمنطقة الجوف بالمملكة العربيّة السعوديّة (الجوف: مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيريّة، ١٤٢١هـ).
راثفين، ك. ك. :
- الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، (بيروت: منشورات عويدات، د.ت.).
الربيعي، فاضل:
- إرم ذات العماد من مكّة إلى أورشليم البحث عن الجنّة، ط١ (لندن: دار رياض الريّس، ٢٠٠٠).

- الشيطان والعرش رحلة النبي سليمان إلى اليمن، ط١ (لندن: رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٩٦).

الرحيلي، سعود دخيل:

- الشخصيّة الفرديّة في لاميّة العرب والمعلّقات، بحث مخطوط.
- لاميّة العرب: أو رحلة التوحّش دراسة تطبيقيّة حول مفهوم الوحدة في النصّ الشعري، ط١، ع٢٣ (الرياض: جامعة الملك سعود، كليّة الآداب، مركز البحوث، ١٤١٢هـ).

رشوان، أبو القاسم:

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، ط١ (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٥).

ذو الرمّة، غيلان بن عقبة العدويّ:

- ديوانه، شرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهليّ صاحب الأصمعيّ، رواية أبي العبّاس ثعلب، حقّقه وقدّم له عبدالقدوس أبو صالح، ج٣ (دمشق: مجمع اللغة العربيّة، ١٣٩٣هـ).

روميّة، وهب أحمد روميّة:

- الرحلة في القصيدة الجاهليّة، ط٣ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ).
- شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، ع٢٠٧ (شوال ١٤١٦هـ).

الرويلي، ميجان، وسعد البازعي:

- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا، ط٣ (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢).

ريتشارد، إ. إ.:

- فلسفة البلاغة ترجمة ناصر حلاوي وسعيد الغانمي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع١٣ - ١٤، (ربيع الآخر، ١٩٩١).

الزبيدي، محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي:

- تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شبري، ج١٠ (بيروت: دار الفكر، ١٤١٤هـ).

الزبيري، أبو عبدالله المصعب بن عبدالله بن المصعب:

- نسب قريش، عُني بنشره لأوّل مرة وتصحيحه والتعليق عليه إ. ليفي بروفنسال، ط٣ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.).

زغريت، خالد:

- الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين، مجلة حوليّات التراث، جامعة مستغانم، ع٣، (مارس ٢٠٠٥).

زكريّا، ميشال:

- الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، ط٢ (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٦هـ).

الزمخشري/ المبرّد/ العكبري/ ابن زاكور/ ابن عطاء المصري:

- بلوغ الأرب في شرح لاميّة العرب، جمع وتحقيق محمد عبدالحكيم القاضي ومحمد عبدالرزاق عرفان (القاهرة: دار الحديث، د.ت.).

أبو زيد، أحمد:
- أدب الرحلات، مجلة عالم الفكر، مج١٣، ع٤ (يناير - فبراير - مارس ١٩٨٣).
زيدان، جرجي:
- تاريخ التمدّن الإسلاميّ، ج٣ (القاهرة: دار الهلال، ١٩٥٨).
ستيتكيفيتش، سوزان بينكني:
- أدب السياسة وسياسة الأدب التفسير الطقوسي لقصيدة المدح في الشعر العربي القديم، ترجمة حسن البنّا عزّ الدين (بالاشتراك مع المؤلّفة) (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٨).
- القراءات البنيويّة في الشعر الجاهلي نقد وتوجيهات جديدة، مجلة علامات، ترجمة: سعود بن دخيّل الرحيلي، ج١٨، م٥ (رجب ١٤١٦هـ).
- القصيدة العربيّة وطقس العبور دراسة في البنية النموذجيّة، مجلة مجمع اللغة العربيّة، م٦٠، ج١ (كانون الثاني ١٩٨٥).
ستيتكيفيتش، ياروسلاف:
- الاسم والنعت: لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر القديم مجلة فصول، م١٤، ع٢ (صيف ١٩٩٥).
- العرب والغصن الذهبي إعادة بناء الأسطورة العربيّة، ترجمة سعيد الغانمي، ط١ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥).
السدوسي، أبو فيد مؤرج بن عمرو:
- شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق وتذييل علي ناصر غالب، راجعه عبدالعزيز ابن ناصر المانع، ط١ (الرياض: دار اليمامة للبحث والطباعة، ١٤١٩هـ).
سرحان، سمير:
- التفسير الأسطوري في النقد الأدبي مجلة فصول، م١، ع٣، (جمادى الآخرة،١٤٠١هـ).
السريحي، سعيد:
- حجاب العادة أركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب، ط١ (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦).

السعدي، عبدالرحمن بن ناصر:
- تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، حقّقه وضبطه ونسّقه وصرّحه محمد زهري النجّار، ط١، ج١، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٥هـ).
السعفي، وحيد:
- القربان في الجاهلية والإسلام، ط١(بيروت: الانتشار العربي، ٢٠٠٧).
سكوت، جون بول:
- سلوك الحيوان، ترجمة عبدالحميد خليل وعبدالحافظ حلمي محمد، مراجعة وتقديم محمود محمد رمضان (القاهرة: مؤسسة الخانجي، د.ت.).

ابن أبي سُلمى، زهير:
- ديوانه (بيروت: دار صادر، د.ت.).
السمرقندي، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد:
- بحر العلوم، تحقيق وتعليق علي محمد معوّض وعادل أحمد عبدالموجود وزكريّا عبدالمجيد النّوتي، ط١، ج١ (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤١٣هـ).
أبو سنّة، منى:
- نقد عقل المرأة (القاهرة: دار قباء، ١٩٩٧).
السوّاح، فراس:
- الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقيّة، ط٢ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠١).
- جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، ط٢ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢).
- دين الإنسان بحث في ماهيّة الدين ومنشأ الدافع الديني، ط٤ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢).
- لغز عشتار الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة، ط٨ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢).
- مغامرة العقل الكبرى دراسة في الأسطورة ـ سورية وبلاد الرافدين، ط١٣ (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠٠٢).
أبو سويلم، أنور عليّان:
- الإبل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، ج١، (الرياض: دار العلوم، ١٤٠٣هـ).
- المطر في الشعر الجاهلي، ط١، (عمّان: دار عمار، ١٤٠٧هـ).
السيف، عمر بن عبدالعزيز:
- الرجل في شعر المرأة حتى نهاية القرن الثاني الهجري، رسالة علميّة غير منشورة، جامعة الملك سعود، كليّة الآداب، قسم اللغة العربيّة (١٤٢٣هـ).
ابن سينا، أبو بكر علي الحسين بن عبدالله:
- الشفاء الطبيعيّات، راجعه وقدّم له إبراهيم مدكور، بتحقيق عبدالحليم منتصر وسعيد زايد وعبدالله إسماعيل (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، ١٣٩٠هـ).
السيوطي، جلال الدين:
- الدر المنثور في التفسير بالمأثور، تحقيق عبدالله بن عبدالمحسن التركي، ط١، ج١٢ (القاهرة: دار هجر، ١٤٢٤هـ).
شابيرو، ماكس ، ورودا هندريكس:
- معجم الأساطير، ترجمة حنّا عبود (دمشق: دار علاء الدين، ١٩٩٩).
شاهمردار، أبو محمد عبيدالله بن محمد:
- حدائق الأدب، تحقيق محمد بن سليمان السديس، ط١ (الرياض: د.د، ١٤٠٩هـ).

الشايع، ندى عبدالرحمن:

- معجم عمرو بن قميئة تأصيلاً ودلالة وصرفًا، ط١ (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٥).

الشبل، سميرة عبدالله:

- علاقة الرسم بالدين، مجلة المورد، م٤، ع٤، (١٣٩٥هـ).

ابن الشجري، هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي المعروف:

- مختارات شعراء العرب، تحقيق علي محمد البجاوي (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت.).

الشدوي، علي:

- جماليّات العجيب والغريب مدخل إلى ألف ليلة وليلة (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٥هـ).

الشربيني، لطفي:

- موسوعة شرح المصطلحات النفسيّة، تقديم حسين عبدالرزاق الجزائري، ط١ (بيروت: دار النهضة العربيّة، ٢٠٠١).

الشعراوي، محمد متولي:

- قصص الحيوان في القرآن، إعداد ودراسة وتحقيق مركز تحقيق التراث، مجمع الشعراوي الإسلامي، ط١ (القاهرة: دار أخبار اليوم، ١٩٩٩).

شعلان، سناء كامل:

- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠ ـ ٢٠٠٢)، ط١ (عمّان: وزارة الثقافة الأردنيّة، ٢٠٠٤).

الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي:

- ديوانه ويليه ديوانا السُليك بن السلكة وعمرو بن براق، إعداد وتقديم طلال حرب، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦).

الشورى، مصطفى عبدالشافي:

- الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط١ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦).

الشوك، علي:

- جولة في أقاليم اللغة والأسطورة (دمشق: المدى، ١٩٩٩).

الشيباني، أحمد بن حنبل:

- المسند، ج٥ (بيروت: دار صادر، د.ت.).

شيخو، لويس:

- شعراء النصرانيّة قبل الإسلام، ط٤ (بيروت: دار المشرق، ١٩٩١).
- النصرانية وآدابها بين عرب الجاهليّة، ط٢ (بيروت: دار المشرق، ١٩٨٩).

الصابوني، محمد علي:

- صفوة التفاسير، ط١، ج١٧ (بيروت: دار القرآن الكريم، ١٤٠١هـ).

صبرة، أحمد:

- وجهة نظر في السرد الشعري دراسة تطبيقيّة على نقائض جرير والفرزدق، ضمن كتاب مقاربات في اللغة والأدب (١)، جمعيّة اللهجات والتراث الشعبي، الرياض، (١٤٢٨هـ).

الصحاري، سلمة بن مسلم العوتبي:

- الأنساب، ج٢ (مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، ١٤٠٤هـ).

صدقة، جان:

- رموز وطقوس دراسات في الميثولوجيا القديمة (لندن: دار رياض الريّس للنشر، د.ت.).

ابن صقيه، عبدالله بن علي:

- ديوان التميمي، ط٣ (الرياض: مطابع الفرزدق، ١٤٠٨هـ).

صليبا، جميل:

- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنكليزيّة واللاتينيّة، ج١، ط١ (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١).

الصياصنة، مصطفى عيد:

- الشنفرى الأزدي أمير الشعراء الصعاليك، ط١ (الرياض: دار المعراج، ١٤١٥هـ).

الضبّي، المفضل بن محمد بن يعلى:

- المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٦، (بيروت: د.د.، د.ت.).

ضيف، شوقي:

- العصر الجاهلي، ط٢٣، (القاهرة: دار المعارف، د.ت.).
- في النقد الأدبي، ط٥ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.).

ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي:

- عيار الشعر، تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع (الرياض: دار العلوم، ١٤٠٥هـ).

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير:

- جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبدالله بن عبدالمحسن التركي، ط١، ج١٨، (القاهرة: دار هجر، ١٤٢٢هـ).

ابن عاشور، محمد الطاهر:

- تفسير التحرير والتنوير (تونس: الدار التونسيّة للنشر، ١٩٨٤).

العامريّ، لبيد بن ربيعة:

- ديوانه (بيروت، دار صادر، د.ت.).

العبّاسي، عبدالرحيم بن أحمد:

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، حقّقه وعلّق حواشيه، ووضع فهارسه محمد

العريشي، عبداللطيف بن علي بن صديق:
- الجانب الأسطوري في أخبار شعراء المعلقات، رسالة ماجستير غير منشورة، الرياض، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربيّة، ١٤٢٦هـ.
العريفي، سعد بن عبدالرحمن:
- سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني، رسالة دكتوراه غير منشورة، مكة المكرمة، جامعة أمّ القرى، كليّة اللغة العربيّة، ١٤٢٦هـ.
عبدالرحمن، إبراهيم:
- الشعر الجاهليّ قضاياه الفنيّة والموضوعيّة (القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت.).
عبدالرحمن، نصرت:
- الصورة الفنيَّة في الشعر الجاهليّ في ضوء النقد الحديث، ط٢ (عمّان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٢).
عبدالجليل، عبدالقادر:
- شعر بشامة بن الغدير المرّي، مجلة المورد، بغداد، ع١، مج٦ (ربيع ١٩٧٧).
عبدالعاطي، إسماعيل محمد:
- الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، ط١ (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٦).
عبدالغفّار، عبدالسلام:
- مقدمة في علم النفس العام ، ط٢، (بيروت: دار النهضة العربيّة، د.ت.).
عبدالله، محمد هاشم:
- قراءة في دلالات المعنى عند بول ريكور، مجلة فصول، ع٥٩.
العبسي، عنترة بن شداد:
- ديوانه، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ط٣ (الرياض: دار عالم الكتب، ١٤١٧هـ).
العجمي، فالح:
- صحف إبراهيم جذور البراهيميّة من خلال نصوص الفيدا ومقارنتها بالتطبيقات والروايات التاريخيّة، ط١ (بيروت: الدار العربيّة للموسوعات، ١٤٢٧هـ).
- اللغة والسحر (الرياض: د.د.، ١٤٢٤هـ).
عجينة، محمد:
- موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ط٢ (بيروت: دار الفارابي، وصفاقس: دار محمد علي، ٢٠٠٥).
ابن عربي، محمد بن عليّ بن محمّد بن أحمد الحاتمي الأندلسي:
- الفتوحات المكيّة في معرفة الأسرار المالكيّة والملكيّة، ط١، ج٢، (بيروت: إحياء التراث العربي، ١٩٩٧).
عزّ الدين، حسن البنّا:
- شعريّة الحرب عند العرب قبل الإسلام قصيدة الظعائن نموذجًا، ط٢ (الرياض: دار المفردات، ١٤١٨هـ).
العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر:
- فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ط١، ج٨، (الرياض: دار السلام، ١٤٢١هـ).

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل:
- جمهرة الأمثال، حقّقه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش، ط١، ج٢ (القاهرة: المؤسسة العربيّة الحديثة، ١٣٨٤هـ).
- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت.).
- المصون في الأدب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط٢ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٢هـ).

العظمة، نذير:
- المعراج والرَّمز الصوفي، ط١ (بيروت: دار الباحث، ١٤٠٢هـ).

علي، إبراهيم محمد:
- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجيّة)، ط١ (طرابلس: جروس برس، ٢٠٠١).

علي، جواد:
- المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٢، ج١ (بغداد: جامعة بغداد، ١٤١٣هـ).

العمّاري، فضل بن عمار:
- الأدب الجاهلي أسسه وموضوعاته، ط١ (الرياض: مطابع الحميضي، ١٤٢٦هـ).
- الصعلكة لدى الشنفرى ودلالتها الاجتماعية والنفسيّة، مجلة جامعة الملك سعود، م٨، ع٢ (١٤١٦هـ).

عمر، أحمد مختار:
- اللغة واللون، ط٢ (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٧).

العمري، محمد:
- البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩).

عوض، ريتا:
- بنية القصيدة الجاهليّة الصورة الشعريّة لدى امرئ القيس، ط١ (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢).

عيّاد، شكري محمد:
- البطل في الأدب والأساطير (القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٣).

عيسى، إبراهيم سليمان:
- المدخل لدراسة أساسيّات علم سلوك الحيوان (القاهرة: دار هبة النيل، د.ت.).

الغذّامي، عبدالله محمد:
- الخطيئة والتكفير، ط٣ (الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣).

غوري، إبراهيم حلمي:
- كوكبات النجوم والبروج (بيروت: دار الشرق العربي، د.ت.).

فراي، نورثروب:
- نظريّة الأساطير في النّقد الأدبي، ترجمة حنّا عبود، ط١ (حمص: دار المعارف، ١٩٨٧).

غزول، فريال جبوري:
- المنهج الأسطوري، مجلة فصول، م١، ع٣، (جمادى الآخرة،١٤٠١هـ).

الفراهيدي، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد:
- كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج٢ (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٤٠٨هـ).

فروم، إريك:
- الحكايات والأساطير والأحلام مدخل إلى فهم لغة منسية، ترجمة صلاح حاتم، ط١ (اللاذقية: دار الحوار، ١٩٩٠).
- الدين والتحليل النفسي، ترجمة فؤاد كامل (القاهرة: دار غريب، د.ت.).

فرريد، سيغموند:
- الطوطم والتابو، ترجمة بو علي ياسين، ط١ (اللاذقيَّة: دار الحوار، ١٩٨٣).

فريزر، جيمس:
- الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، تُرجِم بإشراف أحمد أبو زيد، ج١ (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧١).

ابن فضلان، أحمد بن فضلان بن العبّاس بن رشدان بن راشد بن حمّاد:
- رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، حقّقها وعلّق عليها وقدّم لها سامي الدهّان، مقدّمة المحقّق، ط٣، (بيروت: دار صادر، ١٤١٣هـ).

الفيفي، عبدالله:
- مفاتيح القصيدة الجاهليّة نحو رؤية نقديّة جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، ط١ (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٢هـ)

القاضي، محمد:
- الخبر في الأدب العربي دراسة في السرديّة العربيّة، ط١ (تونس: دار الغرب الإسلامي، ١٤١٩هـ).

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري:
- الأنواء في مواسم العرب، ط١ (حيدر آباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانيّة، ١٣٧٥هـ).
- الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢، ج١، (القاهرة: دار الحديث، ١٤١٨هـ).

القرشي، أبو زيد:
- جمهرة أشعار العرب، شرحها وضبط نصوصها وقدّم لها عمر فاروق الطبّاع (بيروت: دار الأرقم، د.ت.).

القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري:
- الجامع لأحكام القرآن، اعتنى به وصحّحه هشام سمير البخاري، ج٣ (الرياض: دار عالم الكتب، ١٤٢٣هـ).

القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم:
- صحيح مسلم، بشرح محيي الدين أبي زكريّا يحيى بن شرف الحزامي الشافعي النووي، ج٢، (د.م.: مؤسسة المكتبة الثقافيّة، د.ت.).

قنديل، فؤاد:
- أدب الرحلة في التراث العربي، ط٢، (القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٤٢٣هـ).

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق:
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبدالحميد هنداوي، ج١، ط١ (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٤٢٢هـ).

لبيب، الطاهر:
- سوسيولوجيا الغزل العذري (الشعر العربي نموذجًا)، ترجمة مصطفى المسناوي، ط٢ (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٨).

اللبابيدي، أحمد بن مصطفى الدمشقي:
- معجم أسماء الأشياء، المسمّى: اللطائف في اللغة، دراسة وتحقيق أحمد عبدالتوّاب عوض (القاهرة: دار الفضيلة، د.ت.).

لوسيف، أليكسي:
- فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر حلوم، ط١(اللاذقيّة: در الحوار، ٢٠٠٠).

لوبون، غوستاف:
- الأراء والمعتقدات، نقله إلى العربيّة عادل زعيتر (سوسة: دار المعارف، د.ت.).

ليو، أوبنهايم:
- بلاد ما بين النهرين، ترجمة سعدي فيضي عبدالرزّاق، ط٢ (بغداد: دار الشؤون الثقافيّة، ١٩٨٦).

لالاند، أندريه:
- موسوعة لالاند الفلسفيّة، تعريب خليل أحمد خليل، تعهّده وأشرف عليه حصرًا أحمد عويدات، مج٢ (بيروت ـ باريس: منشورات عويدات، د.ت.).

كاسيرر، إرنست:
- الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٥).

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي:
- تفسير القرآن العظيم، ج٣ (عمّان: دار الفكر، د.ت.).
- السيرة النبويّة، تحقيق مصطفى عبدالواحد، ج١ (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.).
- قصص الأنبياء، تحقيق عبدالحي الفرماوي، ط٥ (القاهرة: دار الطباعة، ١٤١٧هـ).

ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب:
- كتاب الأصنام، بتحقيق أحمد كمال زكي (القاهرة: الدار القوميّة، د.ت.).
الكندي، امرؤ القيس بن حجر:
- ديوانه (بيروت: دار صادر، ١٤٢٤هـ).
الكوّاز، محمد كريم:
- من أساطير الأوّلين إلى قصص الأنبياء، ط١ (بيروت: الانتشار العربي، ٢٠٠٦).
كونتينو، جورج:
- الحياة اليوميّة في بلاد بابل وآشور، ترجمة سليم طه التكريتي، ط٢ (بغداد: دار الشؤون الثقافيّة، ١٩٨٦).
كوهن، جان:
- بنية اللغة الشعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط١ (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦).
كيليطو، عبدالفتاح:
- الأدب والغرابة دراسات بنيويّة في الأدب العربي، ط٣ (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٩٧).
الماجدي، خزعل:
- أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ط١ (عمّان: دار الشروق، ١٩٩٧).
- إنجيل سومر، ط١ (عمّان: الأهليّة للنشر والتوزيع، ١٩٩٨).
- ميثولوجيا الخلود دراسة في أسطورة الخلود قبل الموت وبعده في الحضارات القديمة، ط١ (عمّان: الأهليّة للنشر، ٢٠٠٢).
المثقّب، عائذ بن مِحْصَن بن عبدالقيس:
- ديوانه، جمعه وحقّقه وشرحه حسن حمد، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦).
ابن المثنّى، أبو عبيدة معمر التيميّ:
- أيام العرب قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة عادل جاسم البياتي، ط١، ج٢ (بيروت: عالم الكتب، ١٤٢٤هـ).
مجاهد، عماد عبدالعزيز:
- أطلس النجوم، ط١، (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٧).
محمد، السيّد إبراهيم:
- الرمز والفنّ واللغة في القصيدة العربيّة القديمة دراسة في شعر الحمار الوحشي، ط١ (القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة، ١٩٨٨).
مدفعي، وليد:
- من الأسطورة إلى التوحيد (دمشق: دار المختار للطباعة والنشر، ٢٠٠٤).
المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن:
- شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط١ (بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ).

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي:
- أخبار الزمان ومن أباده الحدثان، وعجائب البلدان والغامر بالماء والعمران (بيروت: دار الأندلس، د.ت.).
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى بها يوسف البقاعي، ط١، ج٢، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ).

مسكين، حسن:
- الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة، ط١ (بيروت، والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥).

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري:
- لسان العرب، ج٧، ط٣ (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٤).

مصطفى، محمد عبدالمطلب:
- قراءة ثانية في شعر امرئ القيس الوقوف على الطلل، مجلة فصول، مج٤، ع٢ (١٩٨٤).

المعافري، أبو محمد عبدالملك بن هشام:
- السيرة النبوية، ضبط وتحقيق محمد علي القطب ومحمد الدالي بلطه (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٤٢١هـ).

معوّض، خليل ميخائيل:
- علم النفس الاجتماعي، ط٢ (الإسكندريّة: دار الفكر الجامعيّ، ١٩٩٩).

المغيض، تركي:
- قراءة في تائيّة الشنفرى الأزدي، مجلة كلية الآداب (٢)، جامعة الملك سعود، الرياض، م٥، (١٤١٣هـ).

ملحم، إبراهيم أحمد:
- شعرنا القديم والنقد الأجنبي، ط١ (إربد: دار الكندي، ٢٠٠٣).

المناوي، شمس الدين محمد المعروف بعبدالرزّاق الشافعي:
- فيض القدير شرح الجامع الصغير، تحقيق حمدي الدمرداش محمد، ط١، ج١٦، (مكّة ـ الرياض: مكتبة نزار ومصطفى الباز، ١٤١٨هـ).

ابن منبّه، وهب:
- التيجان في ملوك حمير، ط٢، (صنعاء: مركز الدراسات والأبحاث اليمنيّة بالجمهوريّة العربيّة اليمنيّة، ١٩٧٩).

المنجد، صلاح الدين: معجم ما أُلِّف عن رسول الله (، ط١، (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٤٠٢هـ).

موسى، رشاد علي عبدالعزيز ، وآخرون:
- علم النفس الديني (القاهرة: دار عالم المعرفة، ١٤١٣هـ).

مونرو فوكس:
- شخصيّة الحيوان، ترجمة فتحي مصطفى الغزّاوي، مراجعة محمد رشاد الطوبى (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، د.ت.).

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري:
- مجمع الأمثال، قدّم له وعلّق عليه نعيم حسين زرزور، ط١، ج١، (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤٠٨هـ).

ابن ميمون، محمد بن المبارك بن محمد:
- منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، ط١ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٩).

أبو ناجي، محمود حسن:
- الشنفرى شاعر الصحراء الأبيّ، ط٢ (دمشق: مؤسسة علوم القرآن، ١٤٠٣هـ).

ناصف، مصطفى:
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط٢ (بيروت: دار الأندلس، ١٤٠١هـ).

النجّار، عبدالوهاب:
- قصص الأنبياء، (بيروت: دار الجيل، د.ت.).

النسفي، عبدالله بن أحمد بن محمود:
- مدارك التنزيل وحقائق التأويل، قدَّم له قاسم الشماعي الرفاعي، راجعه وضبطه وأشرف عليه إبراهيم محمد رمضان، ط١، ج٢ (بيروت: دار القلم، ١٤٠٨هـ).

أبو النصر، عمر:
- تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، ط١ (بيروت: دار عمر أبو النصر وشركاه، ١٩٧١).

نصير، أمل طاهر:
- فاعليّة المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمّة مقدمة القصيدة نموذجًا، مجلة جامعة الملك سعود، م١٥، الآداب (٢)، (١٤٢٣).

النعيمي، أحمد إسماعيل:
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط١ (القاهرة: سينا للنشر، ١٩٩٥).

النوري، قيس:
- الأساطير وعلم الأجناس (بغداد: مؤسسة دار الكتب، د.ت.).

القيسي، نوري حمودي:
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط١ (بيروت: عالم الكتب، ١٤٢٥هـ).

نوفل، نبيل رشاد:
- البنية الأسطورية لمقدمة القصيدة الجاهلية (الإسكندريّة: منشأة المعارف، د.ت.).

النّويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب:
- نهاية الأرب في فنون الأدب، ج١٢ (القاهرة: دار الكتب المصريّة، ١٣٥٦هـ).

النّويهي، محمد:
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج٢ (القاهرة: الدار القوميّة للطباعة والنشر، د.ت.).
النّيسابوري، نظام الدين الحسن بن الحسين القمّي:
- غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تحقيق وتعليق حمزة النشرتي وعبدالحفيظ فرغلي وعبدالحميد مصطفى، ج٤ (القاهرة: د.د، ١٩٩٣).
الهاجري، سامية بنت مسفر:
- التشبيه الاستطرادي في القصيدة الجاهليّة، رسالة ماجستير غير منشورة، الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤٢٤هـ.
هايمن، ستانلي:
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج١، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم (بيروت: دار الثقافة ومؤسسة فرانكلين، ١٩٥٨).
هندي، خديجة أحمد:
- التشبيه في شعر أصحاب المعلّقات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، الرياض، كليّة الآداب، ١٤١٧هـ.
هلال، هيثم:
- أساطير العالم، ط١ (بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٥هـ).

هو، غراهام:
- مقالة في النقد، ترجمة محيي الدين صبحي، (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٣).
هولتكرانس، إيكه:
- قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي (القاهرة: دار المعارف، د.ت.).
الهيثمي، نور الدين علي بن أبي بكر:
- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ج١ (بيروت: مؤسسة المعارف، ١٤٠٦هـ).
هينريك، فاركاس:
- الهجرات في عالم الحيوان، ترجمة محمد سليمان عبود، ط١ (حلب: د.د، ١٩٩١).
الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد:
- أسباب نزول القرآن الكريم، بتحقيق ودراسة كمال بسيوني زغلول، ط١ (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤١١هـ).
وهبه، مجدي:
- معجم مصطلحات الأدب إنكليزي - فرنسي - عربي مع مسردين للألفاظ الإفرنسيّة والعربيّة (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩١).
ويس، أحمد محمد:
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبيّة، ط١ (بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ).

ويليك، رينيه، وأوستن وارين:
- نظريَّة الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب (بيروت: المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ١٩٨٧).

ويمزات، ويليام. ك، وكلينث بروكس:
- النقد الأدبي، ترجمة حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، ط١، ج٤ (دمشق: منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٧٦).

يوسف، محمد خير رمضان:
- الخضر بين الواقع والتهويل دراسة تحليليّة مقارنة على ضوء القرآن والسنَّة والتاريخ، ط٢ (دمشق: دار القلم، ١٤١٥هـ).

اليوسف، يوسف:
- مقالات في الشعر الجاهلي، ط٢ (الجزائر: دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعيّة، ١٩٨٠).

يونس، عبدالحميد:
- معجم الفلكلور، ط١ (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٣).

يونس، عبدالحميد:
- الهلاليّة في التاريخ والأدب الشعبي، ط٢، (القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦٨).

يونس، لوليدي:
- الأسطورة إشكاليَّة المصطلح ومقاربة تعريف، مجلة الفيصل، ع٢٨٤ (صفر ١٤٢١هـ).

المصادر والمراجع الأجنبيّة

Baldick, Chris:

- **Concise Dictionary of Literary Terms**, (London: Oxford University Press, 2001).

Brill, E. J:

- "Genres in Collision: Nasib and Hija", **Journal of Arabic Literature**, vol. xxi, part.1, March (1990).

Hocky, Jenny:

- "Arnold Van Gennep's The Rites of Passage," **Mortality**, Vol.7, No.2 (2002).

al - Hujailan, Naser:

- **Worldview of People in Arabian Peninsula: Study of the Cultural System**, Ph.D. dissertation, (Bloomington, Indiana University, 2007).

Goldziher, Ignace:

- **A Short History of Classical Arabic Literature**. Translated, revised, and enlarged by Joseph Desomogyi, (Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966).

Nicholson, Reynold Alleyne:

- **A Literary History of the Arabs**, (Cambridge: Cambridge University Press, 1969).

Morner, Kathleen and Ralph Rausch:

- **NTC 's Dictionary of Literary** Terms, (Chicago: NTC Publishing Group, 1991).

Shaw, H:

- **Dictionary of Literary Terms, (New York: McGraw - Hill Book Company, 1972).**

Shipley, Joseph .T:

- **Dictionary of World Literary Terms,** (Boston: The Writer, 1970).

Siepmann, Katherine Baker:

- **Benet's Reader's Encyclopedia,** (New York: HarperCollins, 1987).

Stetkevych, Suzanne Pinckney:

- **"The Su'luk and His Poem: A Paradigm of Passage Manqué",** Journal of the American Oriental Society, Vol. 104 (1984).
- **«Archetype and Attribution in Early Arabic Poetry: a - Shanfara and the Lamiyyat al - Arab»,** International Journal of Middle Eastern Studies, Vol. 18, No.3 (Aug, 1986).

Van Gennep, Arnold:

- **The Rites of Passage** (Chicago: Chicago University Press, 1960).

سعى هذا البحث للكشف عن الرموز المحرِّكة لبنية الرحلة، عبر الدخول في مسارب عناصر الرحلة ودلالاتها للوصول إلى تأويل تلك العناصر والدلالات، إضافة إلى تبيان ارتباط هذه الرحلة ببعض المعطيات التاريخيّة والثقافيّة والأسطوريّة. والبحث لم يستهدف اكتشاف معنى مفقود، ولكنه سعى لقراءة نقديّة منتجة لنصّ الرحلة.

سأكون صادقًا بأن أقول إنّني عندما اخترت دراسة بنية الرحلة لم أكن متفائلاً بما سأصل إليه أو ما سأجده، وكنت أرى أنّ عملي أشبه بوقع أقدام طفل صغير في ميدان سحقته أقدام جيوش من الرجال، بيد أنّ البحث كشف لي عمّا لم أتوقعه ولم أحلم بالوصول إليه؛ فللرحلة أهميّة خطيرة للبشر بشكل عام، ولإنسان المنطقة العربيّة بشكل خاص؛ فقد وسّعت من قدراته وإمكاناته الذهنيّة بأن أوجدت في ذهنه مولّدات تخييليّة تريه ما لا يستطيع أن يراه، وليس حضورها المتكرّر في القصيدة إلا العرَض الخارجيّ الذي يبيِّن للطبيب حال الأعضاء في الداخل. وقد صيغ هذا الحضور للرحلة بما يناسب المبدع والمتلقّي معًا، فالمبدع يعوِّل في صوغه على ذاكرة الرحلة في ذهن المتلقّي، وهي ذاكرة تفتح له آفاق غير الممكن، وتجعله متقبلاً لحدوثه. وفي حين يرى بعض الباحثين أنّ بنية الرحلة صيغت بشكل نمطيّ؛ يُبيِّن تحليل أيّ قصيدة أنّ لأيّ تكرار على مستوى اللغة أو الصورة وظيفة داخل جسد القصيدة، وكما أنّ للحضور أهميّته؛ فإنّ للغياب دلالاته التي لا يجوز للناقد أن يتجاهلها.

المؤلّف


9 789953 529691